أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة

الكبير الداديسي



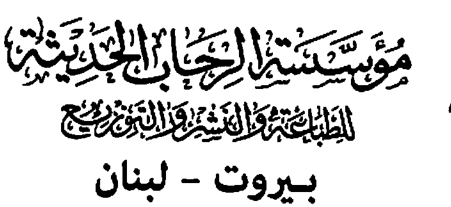
أزمة الجنس

في الرواية العربية - بنون النسوة

الكبير الداديسي

أزمة الجنس

في الرواية العربية - بنون النسوة

بيروت - لبنان



الكتـــاب: أزمة الجنس في الرواية العربيه - نون النسوة

الموضوع: أدب ونقد

تألـــيف: الكبير الداديسي

ISBN 978-9953-594-75-0

الطبعة الأولى: 2017

تصميم الغلاف:

القسم الفني في مؤسسة الرحاب الحديثة

لوحة الغلاف للفنان الهاشمي بلقايد

تصميم وإخراج داخلي: حسين طه




هـاتــف: 3 359788 00961 تلفاكس:7 241032 00961

ص. ب 11/3847 - بيروت - لبنان

alrihabpub@terra.net.lb

ahmad.fawaz@live.com

إهــــــداء

إلى كل نون النسوة...

إلى مصدر وجودي نانا أمينة التي لولاها ما كنت في الوجود

وإلى مصدر إلهامي أسماء التي لولاها ما كان لهذا العمل وجود

وإلى مصدر سعادتي (عدنان، محمد، وأيمن) حلمي في الاستمرار والخلود

مقدمة الكتاب

عندما راودتني فكرة الكتابة حول الرواية العربية بنون النسوة قبل ثلاث سنوات، انطلقت من فرضية إمكانية الوقوف على معظم الأعمال الروائية الصادرة في هذا الصدد، واحتمال أن تكون التجارب النسائية محدودة ومحصورة يمكن مقاربة معظمها، ونحن الذين لم نكن نسمع من أساتذتنا إلا أسماء معدودة على رؤوس الأصابع كلما أشاروا إلى الرواية النسائية في المغرب أو في أي بلد بالعالم العربي، كما أن متابعتنا للإصدارات الروائية الجديدة لم تسمح لنا إلا بمطالعة ومواكبة النزر القليل لأسباب يتعلق معظمها بالتوزيع والنشر في عالمنا العربي. لكن ما أن بدأت البحث والتنقيب عن روايات النساء، وربطت علاقات بنقاد وروائيين عرب على أرض الواقع أو عبر شبكات العالم الافتراضي، حتى تدفق علي سيل هادر من الأسماء النسائية من مختلف الأمصار العربية، وتناسلت أمامي التجارب. فلم أجد أمام ذلك إلا الاستسلام وإعلان استحالة تسييج ومتابعة كل ما أنتجته نون النسوة العربية، خاصة أمام إقبال المرأة في السنوات الأخيرة على التأليف الروائي، لدرجة غدا ما تصدره النساء في سنة يضاعف ما أنتجته مختلف البلاد العربية عبر عقود في مراحل سابقة. وأحيانا يتجاوز ما أنتجته روائية واحدة ما أنتج في دولة أو عدة دول عبر سنوات متعددة. فإلى حدود سنة 2000 كان بإمكان الدارس جمع كل ما خطته الروائيات في كل دولة عربية، ذلك أن المغرب - على سبيل التمثيل - إلى حدود تلك السنة بالكاد ألفت نساؤه 20 رواية نسائية. وكان العدد أقل من ذلك بكثير في دول أخرى، فلم تشهد الجزائر في نفس الفترة إلا سبعة نصوص روائية نسائية ثلاث منها لأحلام مستغانمي... بل إن عددا من الدول العربية لم تعرف الرواية النسائية إلا مع نهاية القرن العشرين...

لكن ما أن هلت الألفية الثالثة حتى تدفق سيل الرواية النسائية، ووجد القارئ نفسه معها محاصرا من كل حدب وصوب بكم هائل من النصوص الروائية. فلم يكن أمامنا سوى حصر البحث في الزمان بالتركيز على الفترة المعاصرة (واختزالها في مطلع القرن الواحد والعشرين والعقد الأول منه بصفة خاصة) باعتبار أن هذه الفترة تعد الأزهى من حيث التأليف. فقد كتبت نساء المغرب فيها 34 نصا روائيا، وأنتجت نساء الجزائر حوالي 40 رواية. وبلغ ما خطته الأنامل الناعمة في العربية السعودية في هذه السنوات العشر أزيد من 120

رواية نسائية، وقد يكون العدد أكبر أو أقل إذا ما عرجنا على بلاد الشام ومصر والعراق ودول أخرى من الخليج أو المغرب العربي... ولما كان من الصعب دراسة كل هذا النتاج من كل الجوانب وجدنا من الضروري حصره زمنيا في عقد من الزمن، ومنهجيا في تحليل المضمون والتركيز على التيمة المهيمنة عسى يسهل ترويضه...

وإذا كان البعض يرى في الإقبال المتزايد على جنس الرواية في عالمنا العربي في الفترة المعاصرة ظاهرة إيجابية، فإن التأليف الروائي عندنا لا زال دون المستوى المطلوب إذا ما علمنا أن في بلد واحد كفرنسا يصدر أكثر من 600 رواية كل سنة[1] وهو رقم قد يتجاوز ما تنتجه الدول العربية مجتمعة. إلا أن ذلك لا يمنع من تسجيل تطور كمي ونوعي في ما تقدمه النساء. فقد تمكنت الروائيات العربيات من خلق تراكم يستحق أن يكون موضوع دراسة، وناقشن عدة قضايا في رواياتهن، لكن تبقى (تيمة الجنس) من أكثر التيمات هيمنة وبروزا في معظم ما كتبت النساء. لتفرض هذه التيمة نفسها على كل قارئ لروايات تاء التأنيث مهما كان حرصه على تجنب اختزال المرأة في الجسد... ذلك أن عددا كبيرا من الروائيات العربيات يرين في الجسد مصدر تفوق يجب توظيفه في الصراع مع الرجل، أو اعتباره المسؤول عن دونية المرأة ومن تم احتقاره وإهانته. فكان ما وقفنا عليه من نصوص هو ما حتم علينا سلك هذا المسلك، وفرضه علينا فرضا لم يكن لنا أمامه من خيار... فاخترنا لهذا العمل عنوان: (أزمة الجنس في الرواية العربية المعاصرة بنون النسوة) وهو عنوان مركب من ثلاثة مؤشرات كان لاختيار كل مؤشر منها ما يبرره... ودونما حاجة لنا بتعميق النقاش حول نشأة الرواية العربية النسائية، ولا بالوقوف على ضبط المفاهيم، لذلك نكتفي في هذا التقديم ببعض الإضاءات القصيرة حول مفاهيم العنوان قبل أن نضع بين يدي القارئ محاور هذا المجهود المتواضع:

أ - أزمة الجنس: سيلاحظ القارئ أننا في مقاربة روايات النساء استعملنا مفهوم الجنس بدل مفهوم الحب الذي اعتدنا تداوله في الشعر العربي... ونحن نعي أن الفرق بين المفهومين كبير. فالجنس معطى ملموس مرتبط بالجسد، والحب إحساس هلامي مرتبط بالروح والشعور، وما شجعنا على اختيار مفهوم الجنس، هو كون معظم روائياتنا استعملن الجنس واقتصرن على تلك العلاقة الميكانيكية بين الذكر والأنثى. وقلما وجدنا في أعمالهن توظيفا

---

1 - الرواية العربية ورهانات التجديد . محمد برادة . ط 1. سلسلة إبداع عربي الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة. 2012 . ص 201

لمفهوم الحب أو تصويرا لعلاقة حب صادقة، كما كنا نجد في الرواية الرومانسية، الروايات الكلاسيكية وفي الشعر حيث الحبيبان مستعدان للتضحية وكل طرف مؤهل لفعل المستحيل من أجل إرضاء محبوبه وانتزاع اعترافه بحبه، بل وحتى اللواتي استعملن مفهوم الحب كان الجنس عندهن هو المقصود... ولا أخفيكم سرا إذا قلت أن أملي لما رميت شبكتي في "أوقيانوس" الرواية النسائية العربية كان هو اصطياد كل ما أستطيع من مفاهيم: الحب، الغرام، الهوى، الوجد، الصداقة، الحنان، الشغف، الصبابة، الكلف، الهيام، الوجدان، الدلة، التبل، التيم... لكن لم يعلق في شبكتي سوى (الجنس) بعد أن تمكنت المفاهيم الأخرى بهلاميتها من التسرب والهروب عبر عيون شبكتي الضيقة، لأقف مستسلما وأنا أرى في كل عمل درسته الجنس أكثر بروزا يواري الحب وإن ترك له هامشا للظهور جعله يبدو (قدرا يستعصى على الفهم)[1] ولتوضيح الاختلاف بين المفهومين نضع بين يدي القارئ بعض الفروق بين الحب والجنس في هذا الجدول عساها تبين لماذا اخترنا الجنس، ولم نختر الحب في روايات النساء العربيات المعاصرات:

الجنس	الحب
الجنس عام	للحب معان شخصية
الجنس درامي	الحب غنائي
الجنس مشترك بين البشر والبهائم	الحب مجهول لكثير من بني البشر
الجنس غريزة وحاجة	الحب إحساس وشعور
الجنس نداء للطبيعة	الحب ضرورة للثقافة
الجنس أعمى لا يميز بين شخص وآخر	الحب موجه نحو شخص بعينه
الجنس حافز بيولوجي للكيمياء ضمن العضوية	الحب توق انفعالي شديد من إبداع خيال الفرد
الجنس يعنى بخيار الجسد	الحب يعنى بخيار الشخصية
للجنس دافع للتخلص من توتر عضوي	في الحب حاجة للفرار من شعور بالنقص

1 - الحب في التراث العربي . محمد حسن عبد الله. سلسلة عالم المعرفة . عدد 36 ديسمبر 1980 . ص 123

الحب سعي وراء سعادة لا تتحقق	الجنس طلب للإشباع الجسدي يتحقق بالمعاشرة
الحب يفتح مجالات للحلم، الأرق، السهاد والصبابة	الجنس يرخي العضلات ويجنح بالإنسان إلى النوم
الحب ناره متقدة على الدوام ولا يمكن تجاهلها	الجنس ناره تخمد بعد الإشباع
الحب موضوع مستمر بغياب الحبيب أو حضوره	الجنس يرتبط بفترة قصيرة (فترة التهيج)
الحب كلما حاول المرء إشباعه ازداد لوعة	الجنس يمكن إشباعه بسلوكات جنسية منحرفة (العادة السرية مثلا)

هذه بعض الفروقات بين الحب والجنس وغيرها كثير ومع ذلك وجدنا من الباحثين من يجعل الجنس والحب واحدا، ومنهم من يجعل الواحد جزءا من الآخر. فعند عدد من علماء النفس يتم (تضخيم الجنس بحيث يشتمل على الحنان، والعاطفة والغرور والطموح، وكثير من دوافع الأنا... وأن الحب هو أساس جنسي في منشئه وطبيعته...)[1]. كما وجدنا من يمطط الحب ليجعل الجنس جزءا منه، قال بعضهم: (الحب هو الجنس مطروح منه الجنس. وكفى المومنين شر القتال)[2]. ونحن هنا لسنا بصدد البحث في الحب والجنس، وإنما كل ما نصبو إليه هو تسويغ اختيار مفهوم الجنس باعتباره معطى أومبيريقيا ملموسا يمكن دراسته ومقاربته بدل مفهوم الحب الذي يبقى مفهوما مجردا...

ب - الرواية المعاصرة: عندما حددنا موضوع هذا العمل وحقبته الزمنية وجدنا أنفسنا أمام مفاهيم كثيرة دالة على الفترة المقصودة: من قبيل الرواية الحديثة، الجديدة، الراهنة، الحداثية، رواية اليوم... لكننا فضلنا مفهوم (المعاصِرة) المعادل للكلمة الفرنسية (contemporaine) بدلا من أي وصف آخر للرواية موضوع بحثنا، حتى نبتعد عن إصدار الأحكام المسبقة، ولقناعتنا بكون مصطلحات مثل (الحديث) (moderne) أو الجديد (nouveau) مصطلحات مشحونة بالمواقف وأحكام القيمة الهادفة لقطع الصلة بكل ما هو

---

1 - المرجع نفسه . ص 29

2 - سيكولوجية العلاقات الجنسية. تيودور رايك . ترجمة ثائر ذيب. ط1. دار المدى للثقافة والنشر.ص 31

موروث، والحكم عليه بالسلبية، مقابل الانتصار اللامشروط لكل ما هو جديد حتى وإن كان رديئا، لأنها مفاهيم تضع الدارس حتما أمام ثنائية ضدية أحد طرفيها حديث/ جديد مقبول/ منشود، والآخر قديم / تقليدي مرفوض/ منبوذ. لذلك اخترنا مفهوم المعاصرة باعتباره مفهوما محايدا مرتبطا بالزمن ليس غير، وقادرا على أن يدخل في جبته كل ما كُتِبَ في العصر المحدد، ويعتبره معاصرا دون أن يمس بمكانة الرادة الأوائل أو يميز الكاتبات الشابات المبتدئات. فيما كان مفهوما الحديث والجديد سيحتمان علينا إقصاء روائيات عالجن قضايا تقليدية، أو تبنيْـنَ الأسلوب التقليدي الكلاسيكي في الكتابة الروائية وإن كن يعشن بين ظهرانينا، ونحن المقتنعون أن الرواية النسائية المعاصرة لم تشكل قطيعة مع ما سبقها، ولا اتخذت مواقف سالبة من التراث العربي أو الإنساني بدليل وجود روائيات انبنت أعمالهن على فكرة الانطلاق من شيء موروث، أو عالجت قضايا خالدة، أو صورت أحداثا وقعت في مرحلة تاريخية قديمة... كما أن التركيز على المعاصر - والذي نقصد به ما ألف في العقد الأول من الألفية الثالثة - سيسمح بالتركيز على فئة الشابات من الروائيات اللواتي لم ينلن حظّهن من النقد، دون أن يكون في ذلك أي إنكار لعمل الرواد. أضف إلى ذلك كون مفهوم المعاصرة سيعفينا من النبش في الخصائص والقوالب الفنية والسمات الشكلية التي يفرض مفهوما الحديث والجديد دراستها. فلا يمكن وصف نص بالحديث أو الجديد دون إبراز مواطن الجدة والحداثة فيه، وإظهار ما يجعله حديثا/ جديدا فيما يكفي أن يكتب أي نص في أي عصر ليوصف بالمعاصر للفترة التي كتب فيها. كما أن للحداثة ضوابط لا علاقة لها بالزمن فقد تكون رواية ألفت في الخمسينيات أكثر حداثة من رواية صدرت اليوم أو ستصدر في المستقبل لكاتبة تحمل فكرا تقليديا...

صحيح أن الرواية المعاصرة قد تكون لها بعض الخصائص التي فرضتها سلطة الزمن وسنن التطور في إطار مسايرة تعقيدات الواقع الذي تصوره، لكنها لا تقصي بالضرورة أي نص، فتضع النصوص على قدم المساواة مهما كان أحدها موغلا في القدامة والآخر يقف على تخوم التجريب القصوى... ليكون مفهوم المعاصرة المفهوم الأنسب لما نتغياه من هذه الدراسة والأقدر على احتواء كل الحساسيات السياسية، الدينية، الاجتماعية، الفنية وحتى العمرية التي تعج بها المرحلة دون تمييز...

ج - نون النسوة: لابد من الإشارة أيضا إلى أنه عند الحديث عن الفاعل الأساسي في كل هذا العمل (الكاتبات الروائيات العربيات) وجدنا أنفسنا أيضا أمام تعدد المصطلحات

التي تطلق على أدب النساء. وهي مصطلحات - وإن كان هدفها واحد - تختلف من حيث المرجعية المعرفية لكل مصطلح. ومن تلك المصطلحات يكفي ذكر: أدب الحريم، أدب المؤنث، أدب تاء التأنيث، الأدب النسوي، الأدب النسائي، أدب نون النسوة... وإن كنا نتحفظ على مصطلحات مثل: أدب الحريم والأدب المؤنث... لما فيها من حكم جنسي يضع النساء كطرف ضعيف في معادلة: ذكر / أنثى، فإننا فضلنا أيضا تجنب استعمال مصطلحي النسوي والنسائي وهما صفتان منسوبتان للنسوة / النساء لما يحيلان عليه من التزام بقضايا المرأة والاستعداد للدفاع عن تلك القضايا مقابل مهاجمة الفكر الذكوري. وهو التزام يستحيل في بعض الأحيان تعصبا، يقول محمد طرشونة معرفا الرواية النسوية: (الرواية النسوية هي رواية تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز وفيها لهجة نضالية)[1]. وهو ما يؤكده الكاتب المغربي محمد معتصم حين يقول:(الكتابة النسوية ترتبط بنوع خاص من الكتابة، تلك التي تـنبع من خلفية إيديولوجية تنصب المرأة الكاتبة "وقد يكون الرجل أيضا" فيها نفسها مدافعة عن حقوق المرأة كاشفة عن المواقف المعادية لها في ميادين مختلفة كالميدان الاجتماعي، السياسي والحقوقي... ويندرج ضمن هذا النوع من الكتابة: السيرية، واليوميات والتقارير الصحفية، والتحقيقات والاستجوابات وبعض الروايات التي يكون قصدها ومغزاها مرتبطين بالخلفية الإيديولوجية لحركة نسوية محلية أو دولية)[2]... وهذه المعاني بعيدة كل البعد عما نصبو إليه من خلال هذا العمل... ما دام كل همنا تقديم مقاربة في النوع وتقديم بعض أعمال الروائيات العربيات حتى وإن كن ضد قضايا المرأة...

وعلى الرغم من وجود من يطلق (النسوي والنسائي) على كل ما تكتبه المرأة عامة، كقول يمنى العيد (إن مصطلح الأدب النسائي يفيد معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى إنتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي أنثوي/ ذكوري)[3] فإننا تجنبنا استعمال المفهومين لارتباطهما بقضية المرأة وخوفا من أن يعكس عنوان الكتاب تعصبا لأية خلفية

---

1 - الرواية النسائية في تونس . محمد طرشونة. ط1. مركز النشر الجامعي . تونس . 2003 . ص 5

2 - بناء والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي . محمد معتصم . ط1 . منشورات دار الأمان . الرباط . 2007 . ص 7

3 - الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية . يمنى العيد . ط1. دار الفارابي. بيروت . 2011 . ص 137

إيديولوجية... فلم يبق أمامنا سوى (تاء التأنيث ونون النسوة فارتأينا - على الأقل في العنوان - الاقتصار على مفهوم الرواية العربية بنون النسوة دون (تاء التأنيث) لما فيها من دلالة على الجمع، حياد ومحايثة تقصر الإحالة على ما كتبته النساء دون خلفية إيديولوحية وأحكام مسبقة...



ولما كانت الروايات النسائية كثيرة وللجنس فيها تجليات وتمظهرات متعددة، فقد فضلنا الاقتصار على عينة محددة صدرت بعد مطلع الألفية الثالثة من مختلف الدول العربية بدت لنا نقطة صغيرة في بحر واسع متلاطمة أمواجه... وكلنا أمل أن نصدر ضمن هذه السلسة عددا رابعا نستفيض فيه، ونخصصه لما عجز هذا الجزء الثالث عن احتوائه بعد كتابين حول الرواية العربية المعاصرة، خصصنا الأول منهما لتيمات رأيناها هيمنت على الرواية العربية بصيغة المذكر[1]، وكتاب قبله حول (تحليل الخطاب السردي والمسرحي) اعتمدنا فيه تحليلا بنيويا ومقاربة لخصائص النوع الأدبي (السرد والمسرح)[2] من خلال تجارب محددة، لذلك آثرنا تغيير النهج والمنهج في هذا العمل...

وفي هذا المجهود سنقدم نظرة بنورامية للمشهد الروائي النسائي وفق مقاربة موضوعاتية تروم تحليل المضمون محاولين جهد المستطاع عدم السقوط في الإيديولوجية والبروبغاندة / الدعاية المجانية للأعمال المدروسة، عسى أن يكون هذا الجزء نقطة في تراكم جمعي يساهم فيه كل حسب استطاعته، واعترافا بسيطا بالمجهود الذي بذلته ولا زالت تبذله المرأة العربية منذ أن هلت الألفية الثالثة مما يبشر بمستقبل واعد لرواية النساء...

في هذا الجزء الثالث من مقاربتنا للرواية العربية المعاصرة إذن، سنحاول إلقاء الضوء على الجنس في الرواية العربية المعاصرة من وجهة نظر الروائيات العربيات، والوقوف عند تجارب من مختلف الدول العربية. فبعدما طالعنا العشرات من الروايات منها الغث الذي لا يستحق أن يصنف ضمن الرواية، ومنها السمين الذي شكل تجارب رائدة تستحق التنويه والإشادة بالمجهود المبذول في صياغتها ونسج أحداثها... سنحاول الغوص بالقارئ في عوالم

---

1 - انظر في هذا الصدد كتابنا الرواية العربية المعاصرة . ج1 . ط1. دار الراية . عمان . 2015

2 - تحليل الخطاب السردي والمسرحي دراسة تطبيقية. ط1. دار الراية . عمان . 2014

مظلمة ظل الصمت يغلفها في ثقافتنا العربية، وفضلت النساء كشف القناع عنها وإضاءة بعض عتماتها، مع التأكيد منذ البداية أن دخول المرأة العربية غمار الرواية العربية بهذا الإنزال كان له كبير الأثر على تطوير هذا الجنس الأدبي الحديث كماً ونوعاً، وهو ما يجعلنا نفهم لماذا ربط عبد الله العروي ضعف وتدني الرواية العربية في مرحلة ما بدور المرأة الثانوي فيها، عندما حصر أسباب ذلك التدني في أسباب منها: (تدني مستوى المعيشة، الأمية الواسعة، ضعف انتشار الكتاب، النشاط الهزيل للنشر، ودور المرأة الثانوي وهي مستهلكة كبيرة للأدب في المجتمعات المتطورة...)[1]

من خلال نماذج من الرواية النسائية المعاصرة في عالمنا العربي، نقدم للقارئ نظرة الكاتبات والروائيات لعلاقة المرأة بالرجل... في مرحلة تبلور تجربة الرواية العربية النسائية التي أصبح لها حضورها الوازن روائيا، بعدما تجاوزت مراحل التعريب،التقليد، التأسيس فالتأصيل والتجريب... دون أن ننسى أن المرأة كانت مَن وضع اللبنات الأساسية الأولى للرواية العربية وأنها حاضرة روائيا منذ المحاولات الجنينية لهذا الجنس...

فعلى الرغم من الاعتقاد الذي ظل سائدا بين المثقفين وطلاب الأدب والذي يعتبر رواية (زينب) لمحمد حسنين هيكل الصادرة سنة 1914 باكورة الرواية العربية، وأن المرأة العربية لم تقتحم الكتابة الروائية إلا في النصف الثاني من القرن العشرين برواية (أروى بنت الخطوب) للأديبة وداد سكاكيني المنشورة عام 1950 التي ستكتب بعدها بسنتين روايتها الثانية (الحب المحرم) (1952)... - هذا الاعتقاد لازال مكرسا إلى اليوم عند الكثير من الباحثين والطلبة كمسلمات لا تقبل النقاش - فإن الاهتمام بالرواية ووفرة الإنتاج الروائي وتعدد المسابقات والجوائز الوطنية، الجهوية والقومية والنبش في تاريخ الرواية العربية على حداثته... قد أماط اللثام عن حقائق جعلت من الرواية الجنس الأدبي الأنسب للظرفية الراهنة، وديوان العرب المعاصر، الذي أزاح الشعر وامتطى صهوة الثقافة العربية المعاصرة، وبَيَّـن أن المرأة كانت من أوائل من فجر نبعه...

فما لا يعرفه بعض شبابنا هو أن هذا الجنس الطاغي اليوم على ساحة الثقافة العربية، ليس إلا شكلا أدبيا حديث الولادة في ثقافتنا، وأنه لا زال غض العود، فلم تكد تمض إلا سنوات قليلة على ظهوره في عدد من البلدان العربية، بل وعلى الرغم من كل ما تراكم من

1 - الإيديولوجية العربية المعاصرة . عبد الله العروي . ط3 . دار الحقيقة . بيروت . 1979. ص 159.

ونصوص روائية، فإن عدد الروايات وخاصة النسائية منها لا زال على رؤوس الأصابع في دول عربية عدة، وأن ما يبدو من زخم في التأليف والإصدار اليوم مرتبط في الغالب بالألفية الثالثة أكثر من أي فترة أخرى. فقد شهدت السنوات العشرة الأخيرة نتاجا روائيا دافقا ربما أكثر مما شهدته الرواية العربية عبر تاريخها. فإذا كانت الرواية العربية حسب إحصاء الدكتور سمر روحي في كتابه (الرّواية العربيّة ومصادر دراستها ونقدها) قد أنتجت ما يناهز 5700 رواية. (طُبِع بعضُها في القرن التّاسع عشر، وكثيرٌ منها في القرن العشرين وما مضى من القرن الحادي والعشرين) [1]. فإن أكثر من نصف هذا العدد وليد العقد الأخير، ولعل هذا أكبر عامل جعلنا نحصر البحث في هذه المرحلة. ففي بلد مثل المغرب لم يصدر إلى حدود سنة 2010 إلا حوالي 671 رواية منها (339 رواية) صدرت في سنوات العشرة الأخيرة، ولم يكن للنساء في كل ذلك إلا 53 رواية صدر منها 34 رواية في عشر سنوات الأولى من الألفية الثالثة ولم يقتحم الكتابة الروائية من نساء المغرب إلا 39 امرأة، 29 منهن لكل واحدة نص روائي يتـيـم وهو عدد قليل جدا إذا ما قورن بالتطلعات والآمال[2].

وهذا الوضع في المغرب قد يكون مشابها لما هو موجود في باقي البلدان العربية الأخرى، إذا ما علمنا أن عددا من الدول العربية لم تعرف جنس الرواية إلا بعد المغرب، وأن دول أخرى أتيح لها في الفترة المعاصرة الكثير من إمكانيات الطبع، نشر وتوزيع الكتب: فإذا كان أول نص روائي في المغرب (طه) لأحمد السكوري يعود إلى سنة 1941، وفي الجزائر (غادة أم القرى) لرضا حوحو إلى سنة 1947، وكانت رواية (آلام صديق) لفرحان راشد الفرحان فاتحة هذا الجنس بالكويت سنة 1948... فإن دولا أخرى انتظرت النصف الثاني من القرن العشرين لتشهد بواكير رواياتها. فكانت سنة 1956 سنة ظهور أولى الروايات بتونس برواية (زمن الضحايا) لمحمد العروسي المطوي وبعدها بثلاث سنوات كان نص (ثمن التضحية) للأديب حامد بن حسين دمنهوري بالسعودية، بل ومن الدول العربية من انتظرت نهاية القرن العشرين لتجود قريحة كتابها، وتفتح عين قرائها على هذا الجنس الذي أصبح اليوم من أهم الأرقام في المعادلة الإبداعية الأدبية العربية ولتعرف أولى تجاربها الروائية. فكانت أول رواية بموريتانيا سنة 1981 رواية (الأسماء المتغيرة) للروائي أحمد ولد عبد القادر، وهي نفس

---

1 - كتاب الرّواية العربيّة ومصادر دراستها ونقدها . الدكتور سمر روحي . نسخة إلكترونية.

2 - الإحصائيات صادرة في دراسة بمجلة آفاق لاتحاد كتاب المغرب . العدد 79-80. دجنبر 2010.

السنة التي صدرت فيها أول رواية بسلطنة عمان (رواية الشراع الكبير) للأديب عبد الله الطائي كمحاولة جنينية، مع أن المحاولات الجادة بهذا البلد لم تر النور إلا سنة 1988 عندما أصدر سيف السعدي روايتين هما: رواية (خريف الزمن) ورواية (جراح السنين). يبدو أن كل هذه الدول قد عرفت الرواية بعد تجربة محمد حسنين هيكل بعقود...

وقد يبدو للبعض أن هذه الإشارات تؤكد ما كان سائدا حول حداثة الرواية عندنا، وأن ولوج المرأة غمار الكتابة الروائية – عند أغلب النقاد - جاء متأخرا بدعوى الوضعية التي كانت عليها المرأة في العالم العربي آنئذ، لكن أصحاب هذا الرأي قد يفاجَؤون بوجود نساء سبقن حسنين هيكل إلى كتابة الرواية، بسنوات لدرجة أن هناك من يعتبر المرأة أول من خسف عين الرواية عربيا بنصوص مثل (حسن العواقب) لزينب فواز التي صدرت سنة 1898، وبعدها بست سنوات كانت رواية (قلب رجل) للكاتبة لبيبة هاشم الصادرة سنة 1904 وإن كانت (قلب رجل) أهم ما اشتهر للبيبة هاشم فقد صدر لها روايتان أخريتان هما: (حسناء الجسد) سنة 1898 و(شيرين) سنة 1907. وهي أعمال سبقت رواية محمد حسنين هيكل (زينب) التي لم تر النور إلا سنة 1914...

ونحن نعتقد بوجود أيادي خفية سعت – بقصد أو بدونه - إلى طمس هذه الحقائق، وتجاهلت مثل هذه الآثار بالنقد والدراسة، وتناولها كمادة إعلامية على الأقل، لتكريس أسبقية (زينب) واعتبارها مُـدشِنة الرواية العربية ومن خلالها التعصب لفكرة "المركزية المصرية" التي تحاول جعل مصر قاطرة الثقافة العربية، واعتبار كل جديد في ثقافة العرب مصدره مصر. فتم تداول ("زينب" الباكورة الأولى)، فرددها المصريون وتداولها المفكرون العرب، ولقّـنت للتلاميذ والطلبة في المدارس والكليات، حتى أصبح اليوم من الصعب إقناع النشء بغير ذلك...

ومن المستبعد تصديق أن الرواد المصريين كانوا جاهلين ببواكير الرواية العربية وهي أعمال صدر أغلبها في بلدهم، بل كان لأصحابها دور ثقافي هام في مصر والشام: فزينب الفواز (اللبنانية) استقرت سنينا في مصر ونشرت عدة مقالات في صحف مصرية وصدر لها عدد من الكتب بمصر مثل (الدر المنثور في طبقات ربات الخدور)، الذي أرخت فيه لـ456 امرأة من نساء الشرق والغرب. وكتاب (الرسائل الزينبية)، وفيها ناصرت قضايا المرأة وحقها في التعليم والعمل قبل أن تظهر دعوة قاسم أمين التي جعلها المصريون أول صيحة من أجل تحرير المرأة العربية، وكتاب (مدراك الكمال في تراجم الرجال)، وكتاب (الجوهر النضيد في مآثر

الملك الحميد). إضافة إلى ديوان شعري جمعت فيه منظومات لها، ومسرحية (الهوى والوفاء). وكذلك كانت لبيبة هاشم (اللبنانية): استقرت بمصر وأسست مجلة (فتاة الشرق) وأصدرت إلى جانب رواية (قلب رجل) عددا من الأعمال منها: كتاب (حسنات الحب) الصادر بالقاهرة 1898، وكتاب (الفوز بعد الموت) القاهرة 1899، ومجموعتها القصصية الأولى (جزاء الخيانة) القاهرة 1903، وبعدها المجموعة الثانية (جزاء الإحسان) وهو ما يجعل من رواية (حسن العواقب) 1898 من بواكير الرواية العربية، أينعت وقطفت قبل رواية (زينب) للأديب محمد حسنين هيكل بأزيد من 15 عاما.

صحيح أن حضور المرأة كان باهتا، وأن المرأة لم تقتحم لج الرواية في عدد من البلدان العربية إلا في النصف الثاني من ق. 20، وهذا ما يؤكد النظر في نشأة الرواية النسائية وبواكيرها: ففي المغرب كانت رواية (الملكة خناثة قرينة المولى إسماعيل) لآمنة اللوه أول ظهور للرواية النسائية المكتوبة بالعربية في المغرب العربي سنة 1954. وانتظر المغاربة حوالي 14 سنة أخرى ليجود مخيال النساء برواية ثانية (النار والاختيار) لخناثة بنونة سنة 1968. وتمر السبعينيات سنوات عجاف دون أي نص روائي نسائي... ومن تم فطيلة ثلاثين سنة في النصف الثاني من ق. 20 (الخمسينيات والستينيات السبعينيات) لم يعرف المغرب إلا نصين روائيين يتيمين من أنامل النساء بينما شهدت الثلاثين سنة الأخيرة 52 نصا روائيا منها 34 في العشرية الأخيرة. أما في الخليج العربي فكانت رواية (بريق عينيك) لآسية خاشقجي سنة 1959 أول نص روائي نسائي يظهر بالسعودية وبمنطقة الخليج عامة، لينتظر الخليجيون إلى سنة 1971 ليبرز أول نص روائي نسائي بالكويت (وجوه في الزحام) للكاتبة فاطمة يوسف العلي، بل انتظرنا سنة 1976 لتشهد الأردن أول كتابة روائية نسائية مع رواية (سلوى) للكاتبة جوليا صوالحة... مع العلم أن من الدول العربية ما لم يعرف الرواية النسائية حتى تسعينيات القرن العشرين يعني إلا قبل حوالي الثلاثين سنة كما حدث في الإمارات العربية المتحدة بظهور (شجن بنت القدر الحزين) لسارة الكروان الكعبي عام 1992 وهي باكورة الرواية النسوية في دولة الإمارات. لكن كل ذلك لم يمنع من كون المرأة كانت سباقة على محمد حسنين هيكل، كما كان الشام سباقا على مصر في ولوج عباب الرواية...

وقد يجد المدافعون عن فكرة المركزية المصرية مخرجا ليقولوا أن رواية (زينب) أول رواية عربية من تأليف الرجال، إلى هؤلاء نقول أن التعصب قد يعمي الأبصار بعض الأحيان، إذ كيف يمكن غض الطرف وتجاهل دور بعض الرادة الأوائل في الشام مثل خليل الخوري

(1907/1836) صاحب جريدة (حديقة الأخبار) والتي نشر عبرها بعض الروايات المؤلفة والمعرّبة منذ بداية صدور جريدته عام 1858. وكانت أول رواية ُنشرت فيها هي رواية (البرّاق بن روحان) التي لم يذكر اسم مؤلفها. وقد بدأت في الظهور اعتباراً من العدد 40 في السنة الأولى لصدور الجريدة. وبعدها نشر الروايات المعربة مثل (المركيز دي فونتاج) و(الجرجسين)، وهما من تعريب سليم نوفل. لينشر خليل الخوري روايته: (وَيْ. إذن لستُ بإفرنجي) عام 1859 والتي قدمها للقارئ بقوله: (إذا كنت أيها القارئ مللت مطالعة القصص المترجمة، وكنت من ذوي الحذاقة، فبادر إلى مطالعة هذا التأليف الجديد المسمى: (وي إذن لست بإفرنجي) وبعد نشرها بجريدته صدرت الرواية كاملة في كتاب من 162 صفحة سنة 1860. قبل ما يزيد على نصف قرن من صدور رواية زينب...

وكان سليم البستاني المتوفى سنة 1884 قد خلّف تسع روايات نُشرت جميعها في (الجنان) بين الأعوام 1870 و1884 وهي (الهيام في جنان الشام)، (زنوبيا)، (بدور)، (أسماء)، (الهيام في فتوح الشام)، (بنت العصر)، (فاتنة) (سلمى) و(سامية) نشر سليم رواياته في الوقت الذي كان ينشر فيه دستويفسكي (1821/1881) رواياته...

قد يقول قائل إن هذه الأسماء اللبنانية غير متداولة بقوة وقد تكون غير معروفة للمصريين في مطلع القرن العشرين لذلك اعتبروا رواية (زينب) أول تدشين للرواية العربية، ولنسلم جدلا بذلك، لكن ما ردهم على تجاهل الروائي اللبناني جرجي زيدان الذي يعتبر مؤسس الرواية التاريخية بدون منازع وخلف عشرات المؤلفات منها أزيد من 20 رواية تاريخية وتوفي سنة 1914 أي سنة صدور (زينب)...

ليستنتج إذن أن ترويج اعتبار رواية (زينب) باكورة الرواية العربية، قد يكون تحكمت فيه خلفيات إيديولوجية لا تختلف كثيرا عن نظرية المركزية الأوروبية التي تروج أن مصدر كل الفنون والعلوم هو أوربا القديمة (اليونان/ الإغريق) ضاربة عرض الحائط كل الحضارات القديمة شرقية كانت (هندية، صينية، مصرية، وبابلية...) أوغربية (حضارة المايا...) وغيرها من الحضارات...

لقد كانت فكرة المركزية المصرية إذن متحكمة في الرادة المصريين الأوائل الذين حملوا على عاتقهم تنوير الرأي العام العربي، وغدوا يربطون ظهور كل جديد ب(أم الدنيا)، جاعلين من باقي الدول العربية هامشا يدور حول المركز المصري يمتح وينهل من ينابيعه. وإن حدث

واعترف مصري بدور غير المصري فيجعل للتأثير المصري أو الاستقرار في مصر كبير الأثر على حياته وإبداعه...

قد يكون صحيحا أن مصر سبقت الدول العربية إلى الرواية إذا ما قورنت بدول الخليج، أو المغرب العربي، لكنه الأكيد أن ذلك غير صحيح بالمرة مقارنة مع الشام... دون أن يكون في هذه المقارنة أي تبخيس أو تقليل من قيمة أولئك الرواد المصريين. وكل ما نأمله من هكذا حكم هو تجنب النظرة القطرية الضيقة، في التعامل مع الأدب العربي، والنظرة إليه في شموليته واعتبار الكل مساهما في ذلك الموروث الذي يجب علينا الحفاظ عليه وتطويره دون عصبية قطرية...

وقبل ختم هذه المقدمة نعيد التذكير بأن الجنسَ غيرُ الحبِ، وأن عددا من الروائيات العربيات قصرت مفهوم الجنس في العلاقة الجنسية الميكانيكية، والتعامل مع الجنس بمعنى جماع لذلك آثرنا التركيز على الجنس في العلاقة بين المرأة والرجل، والنبش في هذه العلاقة الأمبيريكية الملموسة بينهما. ولما وجدنا تلك العلاقة في ما طالعنا من روايات متوترة مأزومة، أضفنا مفهوم الأزمة للجنس. ونحن نعي أن هذا المفهوم يحمل حكما مسبقا، ويعطي انطباعا أوليا للقارئ قبل مطالعة الكتاب، معتبرين ما كتبته الروائيات العربيات نوعا من البوح بمعاناة المرأة العربية وقد وجدت في الرواية (نافذة للبوح بهمومها منتقدة الآخر المتمثل غالبا في شخص الرجل الذي يحيل إلى سلطة ذكورية أبوية قمعية)[1]، ولأن الكاتبة العربية - وهي توظف ضمير المتكلم- تتحدث عن تجربتها الذاتية وحيث تصبح اللذة الأولى منحرفة، متوترة لا تحقق إلا الألم ولا تتحقق إلا عبر العنف والاغتصاب... دون أدنى مراعاة لرغبات الشريك الجنسي... فقد جعلت من الذاتية رمزا وصوتا ثالثا لكل النساء، فكان ضمير المتكلم قناعا تتخذه الروائية وسيلة فنية لنقل رؤيتها للعالم، ورمزا يلتبس فيه صوت الذات مع صوت الرمز فيستحيل صوتا ثالثا لا هو صوت الأنا ولا هو صوت الرمز، وإنما صوت مركب له القدرة على تنميط الشخصيات والأحداث وجعلها ممكنة الحدوث في أي ركن من العالم العربي...

---

1 - رشيدة بنمسعود . جمالية السرد النسائي . ط1 . شركة النشر والتوزيع المدارس . الدار البيضاء . 2006 . ص 14

لهذه الأسباب وغيرها نهجنا تحليلا موضوعاتيا يقوم على التيمة الفنية والموضوعاتية المهيمنة والأكثر حضورا، والتي تكررت لدى الكثير من المبدعات العربيات مهما اختلفت جنسياتهن وطرق تعاملهن مع الظاهرة وزاوية نظرهن: نقد القيم الأبوية والفكر الذكوري، استهجان واحتقار المرأة، تزويج واغتصاب الصغيرات،تعدد الزوجات، استغلال الدين أو السلطة الثقافية أو السياسية أو الاجتماعية للاستقواء على المرأة... وكل ذلك يعكس بجلاء تطورا في وعي المرأة العربية التي لم تعد تقو على الصمت، واختارت الكتابة الروائية وسيلة للبوح وفضح ما تتعرض له المرأة في رؤية للعالم تلخص رؤية فئة مثقفة واعية من نساء العالم العربي بطريقة يمتزج فيها المتخيل بالسيري، فكانت معظم الروايات أقرب إلى السيرة الذاتية...

وفي نهاية هذه المقدمة لابد من الإشارة إلى أننا فضلنا التعامل المباشر مع النصوص دون الإغراق في الوقوف عند التعريفات ونظريات النقد الروائي، والمشكلات المتعلقة بمناهج قراءة الرواية، وهي أمور قد يتفق معي الكثير من القراء بكونها متاحة للجميع ومن السهل ترجمتها أو اقتباسها، والإكثار منها كان سيكون على حساب النصوص الروائية. وحتى لا نرى كل النصوص بنفس المنظار بوبنا هذا العمل تبويبا يتداخل فيه التقسيم الجغرافي وإطلالة على الرواية في عدد من الدول العربية بالتقسيم التيماتي القائم على مقاربة التيمة المهيمنة في العمل الروائي قيد الدرس فكان محتوى الكتاب متضمنا للفصول التالية:

☆ - في الفصل الأول: حاولنا الوقوف على الرواية النسائية بالخليج العربي والطفرة في كتابة الرواية النسائية بهذا المركز الثقافي الصاعد، لنقارب الجنس في المجتمع المحافظ بين سلطة الرجل وتجرع المرأة للأزمة في رواية(بنات الرياض)، وكيف يؤدي الحرمان إلى التطرف في الجنس: من الحرمان إلى الانحراف إلى الزهد في الجنس وكل الملذات من خلال رواية (سلالم النهار). ونعرج في ذات الفصل على من يحمل المرأة جانبا من مسؤولية أزمة الجنس كما في رواية (سعار)، دون أن ننسى تداخل أزمة الجنس مع أهم الأزمات المعاصرة: حرب الخليج الثانية واجتياح الكويت، وكيف صورت الروائية الخليجية معاناتها جنسيا إبان فترة الاجتياح من خلال رواية (ثؤلول)، لنختم الفصل الأول بدراسة لرواية تمتزج فيها الغرائبية بالجنس ويتعلق الأمر برواية (عذراء وولي وساحر) من الإمارات العربية المتحدة...

☆ - في الفصل الثاني: تم تسليط الضوء على التداخل السوسيو ثقافي وأزمة الجنس في المغرب بالوقوف على تعامل المثقف مع الجنس من خلال رواية (الملهمات)، قبل أن نقف على أزمة الجنس بين صبر الزوجة القروية وجبروت الحماة والزوج في رواية (عزوزة) لنتناول الشذوذ والشعوذة في تأزيم الجنس في رواية (طريق الغرام)، ننهي الفصل بتأثير الاعتقال السياسي على الجنس، والعلاقة بين الزوجين من خلال رواية (الحب في زمن الشظايا).

☆ - حتى إذا ما انتقلنا في الفصل الثالث إلى مصر: قدمنا للقارئ أزمة الجنس بين المواجهة وغض الطرف من خلال الوقوف على تجربة نوال السعداوي وتمردهاعلى الفكر الذكوري واستعباد النساء في رواية (زينة)، وتجربة لشابة فضلت إغماض العين عن الأزمة من خلال رواية (وراء الفردوس)

☆ - بينما في الفصل الرابع: سلطنا الضوء على دور العادات والتقاليد في أزمة الجنس بالرواية الجزائرية سواء كان الجنس بين الأزواج كما في رواية (اكتشاف الشهوة) أو خارج مؤسسة الزواج، عندما تساهم الأعراف في تأزيم وضعية المرأة من خلال رواية (العمامة والطربوش).

☆ - بعدما تطرقنا إلى أزمة الجنس بين الأزواج، لدى العامة، في وسط المثقفين، واستغلال الأطفال... كان لا بد من الالتفات إلى فئة غدت في تزايد بعالمنا العربي يتعلق الأمر بالجنس عند المرأة الستينية المطلقة أو الأرملة. لذلك خصصنا الفصل الخامس لأزمة الجنس عند هذه الفئة التي يصنفهما المجتمع ضمن النساء المنهتية الصلاحية جنسيا. فكان الفصل نفحات من الشام مع المرأة وأزمة الجنس في خريف العمر من خلال رواية (أوهام) للروائية اللبنانية نازك سابا يارد...

☆ - في الفصل السادس: حططنا الرحال بتونس لنعالج أزمة الجنس بين التسامح والتعصب الديني في الديانات السماوية الثلاثة (الإسلام، اليهودية والمسيحية) من خلال تجربة روائية تدحرج أبطالها بين هذه الديانات، وكيف كان الدين عاملا هاماً في تأزيم العلاقة بين المرأة والرجل من خلال رواية (في قلبي أنثى عبرية) لخولة حمدي.

☆ - في الفصل السابع: كان لا بد من الوقوف على الرواية العراقية وإظهار كيف يتوارى الاهتمام بالجنس عندما تعم الفوضى حياة الناس، ويصبح الأمن والاستقرار أسبق من إشباع الشهوات، كما كان مع بطلات رواية (طشاري) لإنعام كشاجي.

☆ وفي الفصل الأخير، ولنبين تورط مختلف الشرائح الاجتماعية والثقافية في أزمة الجنس، اخترنا الوقوف على الرواية اليمنية من خلال رواية (زوج حذاء لعائشة) لنبيلة الزبير كروائية تناولت الأزمة في مجتمعها بجرأة كبيرة.

و بالإضافة إلى كل ذلك، سعينا أن نمهد لكل فصل بتوطئة حول رواية نون النسوة في القطر العربي موضوع الدراسة. مما سمح لنا بالانفتاح على روايات نسائية كثيرة غير تلك التي كانت موضوعا للدراسة والبحث... وكلنا أمل أن يجد القارئ العربي في هذا العمل بعض ما يشفي غليله...



الفصل الأول: أزمة الجنس في الرواية الخليجية

لا جدال حول كون منطقة الخليج العربي قد أضحت اليوم تشكل مركزا ثقافيا غدا وزنه في الوطن العربي يتفوق بالتدريج على المراكز الثقافية التقليدية كالشام، العراق ومصر، رغم السبق الذي حظيت به تلك المراكز في صناعة الكتاب:كتابة، تأليفا نشرا وتوزيعا،ورغم تأخر ظهور الرواية - وهي جنس حديث في الثقافة العربية - لابد من الإشارة إلى عجزنا عن متابعة وتصفح كل ما أضحت تنشره النساء في هذا المركز الجديد. لذلك آثرنا أن نفتتح هذا المحور حول الرواية النسائية في الخليج بإشارة جد مركزة إلى نشأة الرواية في الدول الخليجية الستة قبل الوقوف على نماذج روائية من تلك البلدان:

تعد المملكة العربية السعودية أهم محور ثقافي في منطقة الخليج العربي فأول رواية نسائية عرفتها المنطقة تعود لسنة 1958 وهي رواية (ودعت آمالي) لسميرة محمد خاشقجي وانتظر السعوديون إلى سنة 1972 ليروا ثاني نص روائي باسم امرأة (البراءة المفقودة) لهند باغفارا. وأثناء البحث وقفنا على ما يفوق 120 رواية نسائية إلى حدود 2008 منها 41 رواية قي القرن العشرين. مما يعني أن أزيد من ثلثي ما كتبته النساء روائيا في السعودية كان في أقل من عشر سنوات الأخيرة، وبهذا العدد تتفوق السعودية على عدد من الدول العربية التي سبقتها لكتابة الرواية. فلم تكتب نساء الجزائر إلا 47 رواية منها 40 رواية في العشرية الأخيرة، وفي المغرب كتبت النساء حوالي 53 رواية منها 34 في السنوات العشر الأخيرة...

أما في الكويت فكانت الفاتحة مع رواية (مدرسة من المرقاب) لعبد الله خلف سنة 1962، وإن رأى آخرون أن البداية كانت برواية (السماء زرقاء) 1970 لفهد إسماعيل، وإن صح هذا ستكون المرأة قد كتبت الرواية جنبا إلى جنب مع الرجل في الكويت، إذ كان أول نص روائي نسائي بهذا الصقع هو (عبث الأقدار) لصبيحة المشاري عام 1960 وبعده جاءت رواية (وجوه في الزحام) لفاطمة العلي سنة 1971. وبعد ذلك أصدرت نورية السداني روايتين هما: (الحرمان) و(واحة العبور) 1972. وظل العدد محدودا في خمس روايات في الثمانينيات هي: (عندما يفكر الرجال) لخولة القزويني، وروايتا (المرأة والقطة) و(وسيمة تخرج من البحر) لليلى العثمان وروايتا (مذكرات خادم) و(الإنسان الباهت) لطيبة

الإبراهيم. وقد وقفنا على عدد من الروائيات لهن أكثر من رواية منهم: خولة القزويني بست روايات، ولبثينة العيسى خمس روايات، ومثلها لفوزية السالم، وللميس خالد العثمان...

مقابل هذا التراكم في كل من السعودية والكويت،ظل الإنتاج الروائي محدودا في الدول الأربعة الأخرى إذ تأخر بروز الرواية في الإمارات العربية المتحدة إلى سنة 1971 بظهور رواية (شاهندة) لراشد عبد الله. وتأخرت رواية النساء بأزيد من عقدين من الزمن وكانت الأولى هي (شجن بنت القدر الحزين) الصادرة سنة 1992 للروائية (حصة الكعبي) والتي اختارت اسم سارة الجروان اسما فنيا على ظهر كل مؤلفاتها، وهي الروائية التي استطاعت في وقت وجيز خلق تراكم بعد أن صدرت لها رواية(طروس إلى مولانا السلطان) في جزأين، ورواية (عذراء وولي وساحر) في بلد لا زال عدد الروائيات على رأس الأصابع وإن استطاع بعضهن كتابة أكثر من رواية كأسماء الزرعزني بروايتين هما: (ريحانة) و(الجسد الراحل)...

أما في سلطنة عمان فكانت البداية مع روايتي عبد الله بن محمد الطائي (الشراع الكبير) و(ملائكة الجبل الأخضر) سنة 1973 واليوم من أشهر الروائيات سناء محمد الهلالية بروايتين هما: (قيثارة الأحزان) 1993 و(بين ضفائر امرأة) 2006 وغالية بنت فهر بنت تيمور السعيد ولها روايتان: (أيام في الجنة) الصادرة سنة 2005 ورواية (سنين مبعثرة) سنة 2008. كما صدر لبدرية الشحي روايتين هما: (الطواف حيث الجمر) سنة 1999 ورواية (فيزياء 1) 2010...

وكانت النشأة في دولة قطر نسائية بامتياز وأكثر حداثة إذ انتظر القطريون إلى سنة 1993 لميلاد أول رواية بهذا القطر. وكانت على يد امرأة يتعلق الأمر برواية (العبور إلى الحقيقة) ثم رواية (أحلام البحر القديمة) لشعاع خليفة سنة 1993. وإن ذكرت الكاتبة أنها كتبت الرواية سنة 1987. وفي سنة 1994 صدرت روايتها الثالثة (في انتظار الصافرة). كما تم إصدار أربع روايات لشقيقتها دلال خليفة هي: (أسطورة الإنسان والبحيرة) 1993 و(أشجار البراري البعيدة) 1994 (من البحار القديم إليك) 1995 (دنيانا مهرجان الأيام والليالي) 2000. ولم يتم تسجيل أول رواية ذكورية إلا مع مطلع الألفية الثالثة برواية (أحضان المنافي) لأحمد عبد المالك سنة 2005.

أما في البحرين فكانت البداية الجنينية سنة 1966، لتتوقف كتابة الرواية حتى الثمانينيات وتعاود حركيتها مع محمد عبد المالك ورواية (الجذوة). بينما كانت أول رواية نسائية هي رواية (الحصار) لفوزية رشيد سنة 1983 ولعدد من الروائيات اليوم أكثر من عمل واحد منهن: فتيحة ناصر لها أربع روايات وفوزية رشيد لها ثلاث روايات...

يتضح أن إشكالية نشأة الرواية العربية والاختلاف حول أول من فجر عين هذا الجنس الأدبي عند العرب (رجل أم امرأة) بعد دحض اعتبار رواية أحمد حسنين هيكل (زينب) 1914 صاحب أول رواية عربية، بدليل وجود نصوص روائية نسائية صادرة قبل هذا التاريخ بكثير، مثل (حسن العواقب) لزينب فواز التي صدرت سنة 1898 وبعدها بست سنوات كانت رواية (قلب رجل) 1904 للكاتبة لبيبة هاشم. يتضح أيضا إن منطقة الخليج العربي لم تسلم من مثل هكذا نقاش، إذا كان للمرأة قصب السبق، وفرصة تدشين الرواية في عدد من البلدان الخليجية فكانت أول رواية في قطر لدلال خليفة، أول رواية في الكويت لفاطمة العلي، أول رواية في الإمارات لسارة الجروان، وفي البلدان الخليجية الأخرى ظهرت المرأة جنبا إلى جنب مع الرجل، بل تكاد المرأة اليوم تتفوق على الرجل في كتابة الرواية في بعض الدول، مع وجود عدد من الروائيات اللواتي ولجن الكتابة الروائية صغيرات السن. ولعل ذلك ما يفسر غياب البعد الإيديولوجي والنظرة العميقة في كتابات بعضهن مما جعل رواياتهن تتمحور حول اليومي والمتداول شعبيا وحول الذاتية والخصوصية المحلية، خاصة في ما يتعلق بعلاقة الرجل بالمرأة...

وسنحاول في هذا الفصل الوقوف على بعض التجارب النسائية في بلدان الخليج خاصة في الدول التي فرضت نساؤها أنفسهن روائيا على الساحة العربية ونقصد السعودية والكويت، دون أن يمنعنا ذلك من الانفتاح على تجارب دول خليجية حديثة العهد بالرواية كالإمارات العربية المتحدة. على أمل العودة للتفصيل في الرواية النسائية الخليجية في إطار آخر...

1 - سلطة المجتمع وتجرع الأزمة في (بنات الرياض)

مع الطفرة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية وتطور الرواية الخليجية طفا حضور الخليج العربي في السنوات الأخيرة على أديم الساحة الثقافية العربية، فأمسى يشكل مركزا روائيا بعد أن ظل يعيش ثقافيا على هامش مراكز الشام، العراق ومصر، بعدما أضحى يزخر بأسماء أصبح لها وزنها عربيا[1]. وأنتج عددا من الروائيات اللواتي اقتحمن عالم الرواية العربية المعاصرة، وتفوقن في الكثير من الأعمال على الرجال، مما أصبح يبشر بروائيات خليجيات سيبصمن لا محالة تاريخ الرواية العربية ببصمات سيكون لها أثرها، خاصة وأن بعضهن قد تمكن من إثارة اهتمام المثقفين في عملهن الأول وهن لم ينهين عقدهن الثاني كما هو الشأن مع الروائية السعودية الشابة رجاء عبد الله الصانع في رواية (بنات الرياض) الصادرة في طبعتها الأولى سنة 2005 لتتوالى طبعاتها بعد النجاح الذي حققته الرواية...

تحكي الرواية التي اقتبست الكاتبة عنوانها من أغنية الفنان عبد المجيد عبد الله "يا بنات الرياض" عبر رسائل (email) قصص أربع فتيات ينتمين للطبقات المخملية في المجتمع السعودي. ورغم توفر الإمكانيات المادية، حاولت الكاتبة كشف الأقنعة عن واقع تنخره التناقضات ويعيش أزمة خانقة في العلاقة بين الجنسين ولم يزده الترف إلا إيغالا في تلك الأزمة. مما يقف حجرة عثرة أما طموحات الشباب، ويجعل الشاب أو الشابة عاجزا عن اختيار شريك(ة) حياته(ا) ويقبل ترك حبيبته ليتزوج فتاة لا يحبها، تلبية لسلطة تقاليد مجتمع محافظ مغلق... سنحاول في هذا المجهود البسيط ومن خلال تجارب البطلات الحفر عن بعض مظاهر هذه الأزمة، كما رصدتها روائية شابة في 50 رسالة تحكي تجارب أربع فتيات كل علاقة تحمل في طياتها أزمة من نوع خاص، في مجتمع وصفته الساردة ب (المجتمع المريض). [2]

---

1 - راجع في هذا الشأن كتابنا . في الرواية العربية المعاصرة. دار الراية للنشر والتوزيع . ط 1. عمان . 2016

2 - رواية بنات الرياض. رجاء عبد الله الصانع . ط 7 . دار الساقي . 2008. ص 306

قمرة القصمنجي: فتاة سعودية أحبت شابا سعوديا (راشد)، انتهت علاقتهما بالزواج وسافرت معه إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتعيش معاناة لم تكن تتوقعها بعد أن تجاهلها زوجها، خاصة بعد اكتشافها أنه كان على علاقة بفتاة فلبينية (كاري)، وازدادت علاقتهما توترا عندما اتصلت قمرة بكاري واحتقرتها واتهمتها بالسعي إلى تفريق زوجين... الشيء الذي أثار غضب راشد، وسارع بإقفال الأبواب أمام علاقتهما إلا بابا أرسلها عبره إلى أهلها بالسعودية وهي حامل ليعيش القارئ معها معاناة المرأة المطلقة في مجتمع رجولي محافظ لا يرحم. وانتهى بها إلى العيش على حلم الظفر بأي رجل كيفما كان. تقول: (أنا ما عندي مانع يجيني أيا كان، يجي نظيف يجي وسخ يجي محرول بس المهم يجي، أنا مستعدة أرضى بأي رجال)[1]

سديم الحرملي: نموذج آخر لفتاة تعكس مدى عمق الأزمة بين المرأة والرجل في المجتمع السعودي، ذلك أن سديم فتاة يتيمة ورغم موت أمها فإنها ظلت تعيش في وسط اجتماعي راقٍ. تعرفت إلى وليد وأحبته وأخلصت إليه فتقدم إلى خطبتها وتغمرها الفرحة وهما يعقدان قرانهما. اعتبرت نفسها زوجته وسلمته نفسها، وكان ذلك كافيا ليهجرها ويغادرها ويتركها تعاني مأساتها في مجتمع تعتبر البكارة رأسمال الفتاة الوحيد، محتارة بين إخبار والدها وكتم سرها إلى الأبد. حاولت عيش حياتها بمواصلة دراستها والسفر إلى أوربا. وفي لندن تتعرف على فراس، الذي أحبها وأحبته بجنون. لكنه في الأخير اختار فتاة أخرى بدلا منها، ومع ذلك ظل عقله مشدودا إليها رغم زواجه. لتعكس تجربتهما شذوذا في العلاقات بين الشباب في المجتمع السعودي. وفي الأخير رضيت بطارق بن خالتها زوجا لها وهي لا تحس تجاهه بأي شيء...

مشيل العبد الرحمان: الفتاة المتفتحة مقارنة بزميلاتها، والتي كانت علاقتها بفيصل مضرب أمثالهن، تأزيم علاقتهما لم يكن بأيديهما، وإنما بتدخل أسرة فيصل التي رفضت اقتران ابنها بفتاة تجري فيها دماء غير سعودية، ما دامت أمها أمريكية الأصل. فتطير للسفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وهناك تعلق بها ابن خالتها (ماتي) ويقف تدخل الأسرة من جديد أمام حلمها، بأن رفضته أسرتها لأصوله المسيحية. وأمام رفض السعوديين تزوج أبنائهم من فتاة (لا أصول عريقة لها)، سافر بها أبوها إلى دبي، امتهنت الصحافة، لكن والدها رفض

---

1 - نفس المرجع . ص 268

ظهورها على شاشة القناة الفضائية التي اشتغلت بها، ليظل عقلها وقلبها مملوكين لفيصل، خاصة بعد حضورها حفل زواجه بشيخة لتجد نفسها في الأخير مجبرة على قبول الزواج بالمخرج حمدان الإماراتي وهي مقتنعة إن (الأزواج يخفون تحت ابتساماتهم قلوبا دامية ونفوسا مغبون حظها في اختيار شريك الحياة)[1]

لميس جداوي: تبقى النموذج الإيجابي الوحيد الذي قدمته الرواية، إذ تابعت الرواية حياة لميس وشقيقتها تماضر إلى أن تفوقت في دراستها ورصد حفل تخرجها وزواجها بنزار الزواج الذي نظمته قمرة بعد تأسيسها لشركة تنظيم وتمويل الحفلات مع زميلاتها...

حاولت الرواية من خلال هذه التجارب تصوير تجليات أزمة الجنس في المجتمع الخليجي عامة والسعودي خاصة، وإبراز مدى ما يعانيه الشباب في المجتمع السعودي من قيود تكبل حريتهم، وتجعلهم ورقة في مهب الريح لا سلطة لهم على حياتهم، وقدرة لهم على تنفيذ اختياراتهم. ففي مجتمع يحرم اختلاط الشباب تقول الساردة أصبح (حلم الاختلاط بالشباب حلما كبيرا إلى كثير من الطالبات والطلاب)[2]. وأمام انغلاق المجتمع، وغياب وصعوبة انفراد الشبان والشابات بمن يرتاحون إليه من الجنس الآخر، شكل منزل أم نوير المتنفس الوحيد والفضاء الذي كانت تلتقي فيه بطلات الرواية بمن أحببن. فوجدن في أم نوير التي همشها المجتمع بسبب شذوذ ابنها ما لم يجدن في عائلاتهن فقد كانت أم نوير (كاتمة أسرارهن، تشاركهن في التفكير وتجود عليهن بالحلول إذا ما تعرضت إحداهن لمشكلة، وكانت تتسلى كثيرا بوجودهن، وصار منزلها المكان الأنسب دوما لممارسة الحرية التي عجزن عن ممارستها في منزل أي منهن). [3] لقد شكل منزل أم نوير (المكان الآمن للعشاق) في بلد يحرم الحب، العشق والجنس على الشباب. ولا يسمح للمخطوبين باللقاء بل وحتى بالمكالمة الهاتفية، وأي لقاء بين شاب وشابة مهدد لأن يكون مصيره مشكلة عائلية، وتعهد بعدم اللقاء مرة أخرى بعد تحقيق وحبس مثلما حدث للميس إثر لقائها عليا أخ صديقتها ف(خلال أحد لقاءات لميس بعلي في أحد المقاهي في شارع الثلاثين، انقضت عليهما جوقة من رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر محاطين بأفراد من الشرطة، واقتادوهما بسرعة إلى سيارتين

1 - نفسه . ص 302

2 - نفس المرجع . ص 58

3 - نفس المرجع . ص 30

منفصلتين... توجهتا بهما إلى أقرب مركز للهيئة)[1]. ليعيشا تجربة لا يحبذ أي سعودي أو سعودية عيشها...

يبدو من خلال الرواية، أن المجتمع السعودي يعيش حقا أزمة جنس، لأن الحياة الجنسية للفرد أقصر مما هي لدى أفراد آخرين في دول أخرى، وأن عدد كبيرا من أفراد المجتمع لا حق لهم في الحياة الجنسية: فلا جنس قبل الزواج، ولا جنس للمطلقات والأرامل والعزاب، وحتى النساء المتزوجات ينظرن إلى حياتهن الجنسية محدودة الصلاحية لذلك يتسابق الرجال على الصغيرات... وهذه الشرائح وغيرها تشكل قاعدة هامة في تشكيلة المجتمع. إن الفتاة السعودية تشعر بنفسها (مقصورة في الخيام) مسجونة في سجن كبير، محرومة من أبسط الأمور الحياتية، وممنوعة من أشياء كثيرة تبدو لها مباحة لمثيلاتها في كل أصقاع المعمور: فهي محرومة من الاختلاط بزملائها من الطلاب، ومحرومة من مكالمة من تحب، ومن لقاء خطيبها بل ومن لقاء زوجها الذي عقد عليها ما لم يقم حفلة الزفاف تقول الساردة عن إحدى بطلات الرواية إن: (عادات أسرتها لا تسمح بالمكالمات إلا بعد العقد. كان الزواج عندهم كالبطيخ على السكين)[2]... وقد تجد الفتاة نفسها محرومة من كل شيء قد يتضمن إيحاءات جنسية، وأحيانا ممنوعة من أشياء دون أن تعرف سبب منعها وتحريمها، فما أن وجدت التلميذات متنفسا في عيد الحب لتبادل بعض الهدايا فيما بينهن حتى صدر قرار بمنع (جميع مظاهر الاحتفال بعيد الحب في السعودية) ، ولم يقتصر المنع على إصدار القرار بل تجاوز ذلك إلى (معاقبة أصحاب محلات الزهور الذين يقومون بتوفير الورود الحمراء لزبنائهم... وكأنها بضائع مهربة)[3] لتقف الفتيات مصدومات متسائلات عن سبب منع عيد الحب دون غيره من الأعياد، فلم يكن إلا إقناع الذات بكون الحب في هذا البلد مضطهد: (يمنع الاحتفال بعيد الحب في بلادنا ولا يمنع الاحتفال بعيد الأم أو الأب مع أن الحكم الشرعي واحد. مضطهد أنت أيها الحب في هذا البلد)[4]. وإذا اضطهد الحب ما ذا يمكن أن يقال عن الجنس وهو أرقى تجليات الحب؟ وإذا تمت معاقبة من يساعد فرد على تقديم وردة لآخر، يمكن تخيل نوع العقوبة المتوقع على تسيلم الأجساد...

---

1 - نفس المرجع . ص 160
2 - نفسه . ص 62
3 - نفسه . ص 69
4 - نفسه . ص 69

ولا تقتصر مظاهر هذه الأزمة على ما سبق، فرغم تحفظ الكاتبة في معالجة الكثير من القضايا، فإن ما صدر عنها يعكس بحق وجود أزمة حقيقية، وتعبير عن رفض الفتاة السعودية لكثرة القيود التي تكبلها، بل قد يطال المنع حرية التعبير وتحريم بعض المهن على المرأة كالتمثيل. فعندما خطرت ببال الساردة فكرة تحويل يومياتها لعمل سينمائي أو مسلسل تلفزيوني وجدت نفسها - وهي في مجتمع يمنع المرأة من التمثيل - أمام أسئلة مثل: (من ستقبل التمثيل في مسلسلي؟ وهل سنستعين بممثلات من الدول الخليجية المجاورة فنضحي بالحوار السعودي اللهجة؟ أم سنجعل شبانا سعوديون يتنكرون للقيام بأدوار الفتيات فنضحي بالمشاهدين)[1]. وليس التمثيل بالممنوع الوحيد بل يمنع على المرأة الظهور على شاشة التلفاز كما تجلى في منع أب مشيل ابنته من العمل في القطاع الإعلامي ورفض ظهورها على الشاشة حتى وهي في بلاد غير السعودية... ليجد القارئ نفسه مجبرا للتساؤل عن أسباب هذا المنع... والجواب البديهي هو اعتبار المرأة عورة، وظهورها على الشاشة سيثير الغرائز الجنسية لدى الرجال...

لقد حاولت الرواية في بعض الإشارات تأكيد فكرة انغلاق المجتمع السعودي على نفسه، ورصد بعض ذبذبات أزمة الجنس، وشعور الفتاة السعودية بضغط الواقع، الذي لا يسمح لها بلقاء خطيبها، ولا حب من هو خارج مجتمعها. فلا يحق للفتاة السعودية التعلق بأحد يعتقد معتقدات خارجة عن اعتقاد أهل البلد... هكذا ابتعدت لميس عن علي بمجرد علمها أنه شيعي، رغم إعجابها به تقول الساردة في ذلك: (لقد كان علي شابا لطيفا، وبصراحة لو لم يكن شيعيا لكانت أحبته)[2]، وكما هو ممنوع على السعودية حب الرجل الشيعي، ممنوع عليها أيضا حب الرجل المسيحي. فقد استلطفت ميشيل ابن خالتها "ماتي" بالولايات المتحدة الأمريكية وارتاحت له لكن أسرتها وقفت بالمرصاد في وجه أية علاقة بينهما لسبب وحيد وهو كونه مسيحيا...

ولعل من مظاهر أزمة الجنس في السعودية خاصة وفي المجتمع العربي عامة، وما سعت (بنات الرياض) إلى تكريسه هو كون الفتاة السعودية ممنوعة من معاشرة من تعشق، بل يمنع عليها الزواج بمن تحب. وفي تجارب بطلات الرواية إحالات كثيرة تؤكد أن الزواج في

---

1 - نفسه . ص 218- 219

2 - المرجع نفسه . ص 161

السعودية لا يتحكم فيه الشباب، وإنما يسير وفق دواليب الأعراف والتقاليد، يعود الحسم فيه للعائلة. فقد ربطت علاقة قوية كلا من فيصل وميشيل لكنه تخلى عنها فقط (لأن أمه تريد أن تزوجه فتاة من وسطهم) [1] وعند لقائهما (أقسم لها أن الموضوع ليس بيده، وأن الظروف كانت أقوى منه ومنها، وأنه يتألم لهذه النتيجة التي وصلا إليها أكثر منها، لكن ما باليد حيلة، ليس أمامهما إلا الصبر)[2] وليخفف عنها بعض ما ألم بها (حاول إقناعها بأنها ستظل حبيبته مدى الحياة وأنه لن تتمكن امرأة أخرى من احتلال مكانها في قلبه، وأنه يرثي لحال خطيبته منذ الآن لأنها ارتبطت برجل قد تذوق طعم الكمال في امرأة أخرى ، ويظل الطعم باقيا على لسانه)[3] ولا صورة أصدق تعبيرا عن أزمة الجنس في هذا المجتمع من أن يحرم الشاب من حبيبته ويتزوج امرأة لا يحبها، ولا يعرف عنها شيئا، بل لا تمثل له شيئا...

وهي نفس الأزمة التي عاشتها مختلف شخصيات الرواية: فقد تخلى وليد عن سديم التي أحبها لأنها مارست معه الحب بعد عقد قرانهما وقبل حفل إعلان الزواج. واعتقد أنها كما سلمته جسدها وهو زوجها يمكنها أن تسلمه لأي رجل آخر... وتزوج راشد بقمرة وطلقها دون أن ترى لطلاقها أسبابا فقط لأنها علمت بحبه لفتاة أخرى، وكذلك فعل فراس عند زواجه بشيخة وهو يحب سديم...

إن كلمة أزمة ومختلف المفاهيم المماثلة تبدو عاجزة عن التعبير عن هكذا واقع، وهكذا علاقة، وعن مثل هذه السلوكات الغريبة، المنحرفة وغير المفهومة التي تتحكم في اختيار الشباب السعودي لشريك حياتهم، لذلك وصفت الساردة هذا الواقع بعدة صفات تعبر من خلالها عن استهجانها لما يعرفه المجتمع السعودي من تناقضات، وما يسود فيه من أزمة في علاقة الرجل بالمرأة، فوصفته ب(المجتمع المريض)[4] الذي (يسوس أفراده كالبهائم)[5] لأنه (مجتمع معجون بالتناقضات) ذلك هو (المجتمع السعودي المتزمت) في نظرها، الذي يتدخل فيه (الجميع في شؤون بعضهم) وليس للفتاة إلا (أن تتقبل تناقضاته وتخضع لها أو

---

1 - المرجع نفسه . ص 129
2 - المرجع نفسه . ص 135
3 - المرجع نفسه . ص 236
4 - المرجع نفسه . ص 306
5 - المرجع نفسه . ص 131

أن تغادره للعيش في مجتمع أكثر تحررا يضمن لأفراده حياة أكثر استقلالية)[1]. إنه مجتمع مأزوم الشباب فيه (مجرد أحجار شطرنج يحركها أهاليهم ويفوز في اللعبة اللي أهله أقوى)[2] لا أحد يراعي مشاعر الشباب ورغباتهم، محكوم عليهم بقبول ما تختاره الأسر لهم، لذلك كان أغلب المتزوجين (يخفون تحت ابتساماتهم قلوبا دامية ونفوسا مغبون حظها في اختيار شريك الحياة)[3]. دون أن تنسى الرواية تحميل الشباب بعض المسؤولية في تلك الأزمة لأن أغلب شباب السعودية في نظرها ضعيف وسلبي وخاضع لإرادة المجتمع التي تشل إرادة أفراده.

وإذا كانت الرواية تقدم صورة عن واقع الشباب في السعودية، فإنها تؤكد أن المرأة هي الحلقة الضعيفة في هذه الأزمة داخل مجتمع رجولي بامتياز. لا فرق في ذلك بين المرأة المتعلمة أو الجاهلة، بل إن واقع المتعلمة أكثر تأزما، لأنها محكوم عليها بالعنوسة ما دام السعوديون لا يُـقبلون على الفتاة المتعلمة فالساردة ترى أن (الإقبال على الفتاة الصغيرة الساذجة عند البحث عن عروس مناسبة ما زال مرتفعا مقارنة بالإقبال على الفتاة التي تصل درجة عالية من العلم والمعرفة والاطلاع العام على الحياة)[4] وتبرر ذلك بارتفاع نسبة العنوسة في صفوف النساء الطبيبات. ونظرا للشعور بالدونية فإن المرأة تقبل بأن تخدم الرجل، و(الويل لها إن نسيت تجهيز ثيابه كل مساء، وكيها قبل أن يستيقظ من نومه كل صباح، ولا يحق لها أن تطالبه بمساعدة في ترتيب المنزل،.أو إعداد الطعام أو غسل الصحون...)

تبدو معظم نساء الرواية قابلات للوضع وإن كانت الساردة تحمل المسؤولية في ذلك إلى التفكير الذكوري الذي جعل الرجل السعودي يفضل في زوجته (أن تكون متواضعة التعليم، مهيضة الجناح، عديمة الجدوى حتى يكون له مكانة المعلم في نفسها والذي يشكل تلميذته حسب ما يريد... هكذا أصبحت الفتاة الساذجة مطلوبة وقيدت (الفاهمة) على لائحة العوانس). [5]

---

1 - المرجع نفسه . ص 130
2 - المرجع نفسه . ص 306
3 - المرجع نفسه . ص 302
4 - المرجع نفسه . ص 278
5 - نفسه . ص 278

في ظل هذه الأزمة، وأمام هذه القيود لا تحس المرأة السعودية بنسائم الحرية إلا إذا غادرت هذا (السجن الكبير) فبسفر عائلة ميشيل إلى دبي تقول الساردة إن: (والدتها ستنال قسطا أكبر من الحرية والتقدير اللذين حرمت منهما أثناء معيشتها داخل السعودية)[1]. ومن مظاهر تنفس الحرية خارج البلد ما كررته الرواية في اعتبار معظم السعوديين رجالا ونساء يقبلون هذه الوضعية على مضض، وأنه ما أن تتاح لهم الفرصة حتى يتخلصون مما يكبلهم بما في ذلك الحجاب التي ترى فيه السعودية فرضا، وعند مغادرة السعودية و(قبل هبوط الطائرة في مطار هيثرو توجهت سديم نحو حمام الطائرة وقامت بنزع عباءتها وغطاء شعرها لتكشف عن جسم متناسق يلفه الجينز والتي شيرت الضيقان)[2] وما أن تقترب بهم طائرات العودة من وطنهم حتى ترى (النساء والرجال صفوفا أمام أبواب الحمامات لارتداء الزي الرسمي. فترتدي النسوة عباءاتهن وأغطية شعرهن ونقابهن. بينما يتخلى الرجال عن أطقم الكاروهات والبناطيل التي يشدون أحزمتها تحت كروشهم الرجراجة بما تحتويه من ألبان وشحوم ولحوم ليعودوا إلى الأثواب البيض التي تستر جرائمهم الغذائية والشمغ الحمر التي تغطي صلعاتهم اللامعة)[3]...

وإذا كانت هذه بعض مظاهر أزمة الجنس، ووضعية المرأة في المجتمع السعودي، فإن هذه الوضعية تغدو كارثية إذا كانت المرأة مطلقة. والرواية تؤكد أنه من السهل طلاق المرأة في السعودية، فقد تطلق المرأة بسبب وبدونه ذلك أن العلاقة المأزومة تضع المرأة في حيص بيص من أمرها فقد (يطلق الواحد زوجته لأنها ما تجاوبت معه بالشكل الذي يثيره في الفراش) كما قد (يطلق الثاني زوجته لأنها ما أخفت عنه تجاوبها معه وما تصنعت البراءة والاشمئزاز)[4]. وكيف لعلاقة حميمية أن تكون ناجحة والمرأة فيها لا تعرف هل تعبر عن تجاوبها مع زوجها أو تكبت تجاوبها وتتظاهر بالبراءة.

وعند طلاقها تشعر بانتهاء مدة صلاحيتها، وأنها لم تعد نافعة في شيء كل همها الحصول على رجل كيفما كان شكله ونوعه... تقول قمرة بعد طلاقها: (أنا ما عندي مانع

---

1 - نفسه . ص 209

2 - نفسه . ص 83

3 - نفسه . ص 134

4 - المرجع نفسه. ص 306

يجيني أيا كان، يجي نظيف، يجي وسخ، يجي محرول، بس المهم أنه يجي أنا مستعدة أرضى بأي رجال)[1]، لهذا يفهم القارئ لماذا كانت أم قمرة تقول لابنتها (كلش ولا الطلاق... حنا بناتنا ما يتطلقن)[2]

هذه النظرة الدونية للمرأة تثبط عزيمة المرأة السعودية، وتغرس فيها روح الاستسلام والخنوع، وتدفعها نحو الكسل والخمول مما يؤثر على بنيتها الجسدية. فبعدما كان جسد قمرة (يضرب به المثل في النحول... أصبح مكتنزا بالشحوم من كثرة الخمول وقلة الحركة... تعاني الملل وهي حبيسة المنزل). [3]

هكذا استطاعت الكاتبة بهده الرواية أن تجد لها مكانا ضمن كتاب الرواية المعاصرين، لما تميزت به من قدرة على طرق موضوع شبابي غفل، وللبساطة والعَفويّة التي طرقته بهما. فجاءت الرواية بلغة بسيطة تمزج بين الفصيح والدارج المُتداوَل بلكناته المُختلفة مع تسريب كلمات عامية أو من لغات أخرى وتقديمها بشكل مثير جَذّاب، لا يجد القارئ أية صعوبة في إدراك معناها حتى وإن لم يكن سعوديا. فكانت اللغة وسيلة لتصوير واقع المرأة ومعاناتها...

وبالقدر الذي صورت المرأة السعودية مهيضة الجناح، مفعولا بها، لا حول ولا قوة لها ، استطاعت الرواية إظهار الرجل السعودي مهما تعلم أو جال في أمصار الدنيا محكوما بوثاق الأعراف والتقاليد، وأن ما حفر في ذاكرته وهو صغير يستحيل مسحه بالعلم والاحتكاك بثقافة الآخر، وكأننا برجاء الصانع تريد القول أن كل ما يعانيه مجتمع الخليج - رغم إمكاناته المادية - يعود بالأساس إلى العقلية الذكورية التي تعتبر المرأة عورة، وتصر على احتقارها، والساعية بكل الوسائل إلى التقليل من شأن المرأة وعدم الاعتراف بها كإنسان قادر على المشاركة في صنع مستقبل يليق بإمكانيات الخليج... فلا مستقبل لمجتمع يسير برجل واحدة... والمرأة والرجل رِجلا الحاضر اللتان يسير بهما نحو المستقبل.

لقد حاولت الروائية السعودية رجاء رغم صغر سنها - بعدما طفح الكيل - إعلان موقفها واستعدادها للبوح وفضح المستور. فاختارت للموقع الذي تنشر فيه ما تعتبر فضائح

---

1 - نفسه . ص 268

2 - نفسه . ص 114

3 - نفسه . ص 136

أزمة المجتمع السعودي عنوان: (سيرة وانفضحت) وطلبت من قرائها الاستعداد لسماع (أكبر الفضائح وأصخب السهرات الشبابية) فكبرت توقعات القارئ. لكن حتى إن بدا لكثير من القراء غير السعوديين أن ما روته الساردة في رسائلها ليس فضائح ولا هم يحزنون، وإنما هو مجرد أخبار عادية لبعض الشباب، أخبار لأحداث يقع ما هو أصعب وأخطر منها في مختلف بلدان العالم ولا تسمى فضائح. فأن يتخلى خطيب عن خطيبته، أو يختار شاب شريكة حياته تلبية لرغبة عائلته قد تبدو للبعض أمور عادية... لكن عندما يتعلق الأمر بالسعودية -وحدها دون دول العالم- نعرف لماذا تعتبر مثل تلك المشاكل بين الشباب فضائح كبيرة بل أزمات في المجتمع ، ولماذا تطلب الأمر من الساردة كل ذلك الاستعداد للبوح تقول في ذلك (نكشتُ شعري، ولطّختُ شفتي بالأحمر الصارخ، وإلى جانبي صحن من رقائق البطاطس المَرشوشة بالليمون والشّطة. كلّ شيء جاهز للفضيحة الأولى)[1] وكأنها تستعد لتسريب أمر خطير من أسرار أمن الدولة. وحتى تعطي لكلامها مصداقية أكبر في مجتمع يتظاهر بالتدين كانت في حاجة إلى العزف على بعض الأوتار الحساسة عسى يكون تأثيرها أقوى وأعمق. فاستهلت رسالتها الأولى بقوله تعالى في سورة الرعد: (إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم)، واختارت يوم الجمعة يوما لإذاعة رسائلها بين قرائها، عسى أن يكون للقرآن وكلام الجمعة أثر في مجتمع بنى حول نفسه سورا "دينيا" منيعا، لكنها وهي العالمة بانغلاق المجتمع وصعوبة قبوله التغيير، واستحالة البوح بكل ما في النفس على أرض الواقع، اختارت العالم الافتراضي مجالا للحكي وفضاء لتحرك الشخصيات ومخاطبة القراء بأمور تخص الطبقات المخملية وعقلية شبابها من الذكور الذين لا يقدرون المسؤولية الملقاة على عاتقهم، وأي مسؤولية قد تناط بشاب عاجز عن اختيار شريكة حياته؟ وكيف يمكن تحميله مسؤولية تسيير مؤسسة أو إدارة مقاولة وهو العاجز عن تحمل مسؤولية اختياراته الذاتية؟ وإ ذا كانت هذه وضعية الفتاة والشاب في الأسرة الراقية الغنية التي حاجياتها المادية موفورة، وقد تنعم بقدر من التعليم والحرية، فالأكيد أن الأزمة الجنسية ستكون أكثر قسوة وتأثيرها أعمق في النفوس في الطبقات الهشة والفئات الفقيرة المعدمة! !!

---

1 - نفس المرجع . ص 13

لقد تمكنت رجاء الصانع من وضع الأصبع على الجرح، وإن كانت معالجتها لواقع المرأة السعودية سطحية، فهي لم تقارب الظاهرة من الناحية الحقوقية والسياسية ولا من منظور اجتماعي ثقافي... اكتفت بنفض الغبار عن جانب بسيط يتعلق بالعلاقة بين الشباب داخل الأسر السعودية المخملية وتحكم الأسرة في اختيار العروسة أو العريس دون أن تستطيع التخلص من الأنا الأعلى الذي كان تأثيره عليها قويا يشعره القارئ في كل حين يمنعها من تجاوز بعض الحدود المسموح تجاوزها في المجتمع السعودي...

لكن لا أحد يستطيع نفي نجاحها إلى حد ما في اختيار عنوان جذاب يثير فضول القارئ ويدعوه اكتشاف أغوار عالم مغلق على نفسه، بلغة يمتزج فيها العامي بالفصيح... وبطريقة سجالية تحاور فيها قراء مفترضين: تفتتح كل أسبوع رسالة برد على بعض قرائها الرافضين لمشروعها وتتوعدهم بالمزيد من الفضائح، بعد أن تكون اختارت لتلك الرسالة عنوانا وتمهيدا مقتبسا من القرآن، الأقوال المأثورة أو الشعر العربي أو العالمي. فنوعت في تلك الافتتاحيات لدرجة قد تصبح لوحدها موضوع بحث ويحق للقارئ مساءلة الكاتبة لماذا أصرت على تلك الافتتاحيات: سبع آيات من القرآن الكريم، وأربعة أحاديث نبوية من مصادر مختلفة (صحيح البخاري، سنن ابن ماجة، وصحيح مسلم) أربع مقاطع شعرية لنزار قباني وثلاثة لجبران خليل جبران، كما نوعت في أصحاب تلك الأقوال بين الفلاسفة القدماء (سقراط وأرسطو) والمحدثين (طاغور وبرناردشو) والمبدعين عربا وغربيين في الرواية (توفيق الحكيم، أوسكار وايلد، بلزاك، فيكتورهوغو) الشعر (ت. س إليوت ، إبراهيم ناجي، بدر عبد المحسن) سينمائيين (محمود المليجي) وسياسيين (روزفلت) دون أن ننسى الاستشهاد ببعض الأدعية المأثورة ومغنيات عربيات معاصرات (ذكرى، جوليا بوطرس) إضافة إلى النقاد والمفكرين من مختلف الجنسيات... وكأن الكاتبة بذلك تسعى إلى إشهاد الجميع على أزمة المرأة السعودية أو إرضاء أذواق كل قرائها...

بهذه الأقوال تستفز القارئ قبل أن ترد على بعض القراء لتعود لتفاصيل حكايات الفتيات الأربع حتى انتهت الرواية دون ما كان يتوقعه القارئ ودون ما كانت تتوعد به الساردة. إذ اختارت مصيرا متوقعا للمرأة السعودية، فبقيت قمرة دون زواج وهو مصير عادي لامرأة مطلقة لها ابن في السعودية، واضطرت سديم إلى الزواج بابن خالتها الذي طالما نفرته، فيما ارتبطت ميشيل بشاب إماراتي، وتزوجت لميس من نزار. وهي أمور خيبت مصير

كل منهن وأفق انتظار القارئ، وكرست وضعية المطلقة (قمرة) ومن فرطت في شرفها (سديم) ومصير الفتاة المتحررة(ميشيل) فيما قطعت بلميس إلى بر الزواج "المثالي" بعد ارتدائها للحجاب وسفرها مع زوجها لمتابعة دراستهما في الخارج.

وإذا كانت الكاتبة قد لامست وضعية الفتاة السعودية وأزمة علاقتها بالرجل، إلا أنها اقتصرت على بعض الجوانب العاطفية الصرفة دون الوقوف على القضايا السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية الكبرى للمجتمع السعودي، وإن كانت في بعض الفلتات تلمح بالإشارة لبعض القضايا الاجتماعية الكبرى مثل:

- معاناة الأقلية الشيعية في السعودية وتكفيرها ومنع التعامل معها والشك في أكلها فلم تتوان قمرة وسديم في تحذير لميس (من طعام الشيعة، فهم يُنَجّسون طعامَهم خفية إنْ عرفوا بأنّ سنياً سيأكل منه، ولا يتوَرّعون عن دَسّ السمّ لينالوا ثوابَ قتل سنّي)[1]. ولم يقتصر هذا التمييز على البطلات بل تجاوزهن للمؤسسات الرسمية ذلك أن الشرطة لما أمسكت لميس وزميلها (علي) في إحدى المقاهي تم إطلاق سراحها بعد حضور والدها، فيما تم حبس علي وإخبار والد لميس أن (عقابَ عليٍ سوف يكون أقسى بكثير من عقابها هي لكَوْنه من الرّافضة)[2]، عقابه أقسى ليس لجرم ارتكبه، وإنما لكونه من الرافضة... لكن الرواية اكتفت بهذه الإشارة السريعة دون أن تقف طويلا حول مشكلة الأقليات الشيعية في السعودية...

-احتقار غير السعودي وتمييز كل من تجري في دمه دماء غير سعودية تقول ميشيل: (الجميع يعتبرونني فتاة سيئة لمجرد أن والدتي أمريكية) وتتساءل (لم أجبر على التمثيل أمام الآخرين حتى لا يضطهدونني؟ كيف أستطيع العيش في مجتمع جائر كهذا؟)[3]. ومن مظاهر هذا التمييز رفض الأسر السعودية ارتباط ابنها بغير السعودي، وبكل من يعتقد أو يدين اعتقادا مخالفا للسعوديين حتى ولو كان من العائلة. فعلى الرغم من انفتاح أسرة ميشيل، ورغم كون أمها أمريكية فإن أسرتها رفضت رفضا قاطعا ارتباطها بابن خالتها فقط لأنه مسيحي...

---

1 - نفس المرجع . ص 149

2 - نفس المرجع . ص 161

3 - نفس المرجع . ص 108

-رفض المجتمع للمثلية: حتى وإن لم تعط الكاتبة أهمية لهذه القضية فقد أشارت إليها من خلال قصة نوري الذي حور المجتمع اسمه إلى نوير. وأصبح يطلق على أمه" أم نوير"... وما أن سمع أبوه بنعومة ابنه من الجيران حتى (اشتاط له غضبا فدخل على ابنه وانهال عليه بالضرب بيديه ورجليه حتى أصيب الولد بكسور في القفص الصدري والأنف وإحدى الذراعين...) بل كان علمه بالحالة كافيا ليترك (المنزل بعد هذه الحادثة ليعيش مع زوجته الثانية بشكل دائم مبتعدا عن هذا المنزل وهذا الولد الخـ...)[1].

وإن كانت الساردة قد أشارت إلى مثل بعض هذه القضايا فإنها اكتفت بالتلميح دون أن تعلن عن موقفها من هكذا قضايا... وحتى إن حرصت على الظهور بمظهر المدافع عن المرأة السعودية، فلم يصدر عنها أي موقف أوحكم في مسألة تعدد الزوجات إذ اعتبرتها الرواية مسألة عادية في المجتمع السعودي ولم توجه لها أي انتقاد، فأشارت إلى تخلي أب نوير على أم نوير وابنها وذهابه ليعيش حياته مع زوجته الأخرى. وجعلت المرأة ترى في الأمر قضاء وقدرا فبعد (هذه الحادثة أوكلت أم نوير أمرها لله وقررت أن هذا ابتلاء من ربها ولا بد من الصبر عليه...)[2] وكأن الأم والابن لا حقوق لهما على الأب.

على الرغم من بساطة الفكرة، فقد استأثرت رواية (بنات الرياض)باهتمام القراء والنقاد منذ صدور طبعتها الأولى، وقد يجد ذلك تفسيره في ظهور الكاتبة في بلد لم ينجب روائيات لهن وزنهن على الساحة العربية إلا حديثا، وتقديم المرأة السعودية في صورة القانعة الراضية بواقعها، الزواج فيه (هو المصير الذي حدده المجتمع للنساء)[3]، واهتمام هذه الشابة الشديد بموضوع اجتماعي مسكوت عنه، إضافة إلى تركيزها على الشباب وأزمة العلاقات العاطفية في بلد يحرم أي لقاء بين شاب وشابة، وشعور الفتاة السعودية بضغط كبير أمام أبناء بلدها مما جعلها (ترتاح للاختلاط بالرجال غير السعوديين أكثر من الرجال السعوديين)[4]. فكانت الرواية صوتا داخليا عالما بما يروج في كواليس أسر مجتمع مغلق، يمثل فيه الإنترنيت متنفسا يتلاقى فيه الشباب ولو افتراضيا فعبر هذه الشبكة الافتراضية (حصلت لميس من خلال الشات على

---

1 - نفس المرجع . ص 29

2 - نفس المرجع . ص 30

3 - استعباد النساء. جون استيوارت ميل . ترجمة. إمام عبد الفتاح إمام . ط 1 . مكتبة مدبولي . 1998

4 - بنات الرياض . ص 133

عدد هائل من أرقام هواتف الشبان... صرح لها المئات بإعجابهم بشخصيتها)[1]. فشكلت هذه الشبكة بالنسبة لها وسيلة (للضحك والتسلية و"الاستهبال" على الشبان في مجتمع لا يسمح بذلك في أي مكان آخر)[2]. وكأنها تنتقم مما يمنعه الواقع عليها فوجدنا (لميس لم تتعرف إلى أي من الفتيات، كان كل من على لوائحها للأصدقاء من الجنس الآخر). [3]

الرواية شهادة على وجود أزمة جنس حقيقية، فشهد بذلك (شاهد من أهلها) ولو كان هذا الصوت خارجيا، أو لكاتبة غير سعودية، لاعتبر صوتا كيديا... وتحسبا للانتقادات المحتملة، استبقت الرواية الأحداث، تقول الساردة: (استهجن الجميع جرأتي في الكتابة ويلومونني على ما أثيره من مواضيع "التابو" التي لم نعتد مناقشتها في مجتمعنا بهذه الصراحة ، وخاصة من قبل فتاة صغيرة مثلي). [4]

---

1 - نفس المرجع . ص 174

2 - نفس المرجع . ص 175

3 - نفس المرجع . ص 177

4 - نفس المرجع . ص 113

2 - أزمة الجنس من الحرمان إلى الانحراف فالزهد في (سلالم النهار)

نفتح في هذا الفصل نافذة أخرى نطل من خلالها على نظرة روائية كويتية لأزمة الجنس، وطبيعة العلاقة التي يمكن أن تربط الرجل بالمرأة في مخيال روائية لها اسمها في منطقة الخليج خصوصا والعالم العربي عامة، يتعلق الأمر بفوزية شويش السالم التي بدأت شاعرة وكاتبة مسرحية قبل أن تقتحم عوالم الرواية. وقد صدر لها إلى الآن ست روايات هي:

- (الشمس مذبوحة والليل محبوس) عن دار المدى سنة 1997
- (النواخذة) عن نفس الدار سنة 1998
- (مزون وردة الصحراء) سنة 2000
- (حجر على حجر) عن دار الكنوز الأدبية، 2003
- (رجيم الكلام) عن دار الأزمة، 2006
- (سلالم النهار) دار العين، 2012

في روايتها الأخيرة (سلالم النهار) - والتي خرجت فيها الروائية عما كانت تركز عليه في أعمالها السابقة بابتعادها عن قضيتها الأساس (الغزو العراقي للكويت) – تجعل فوزية شويش علاقة الرجل بالمرأة محور روايتها لتستعرض تفاصيل هذه العلاقة على مسافة ورقية ممتدة على 258 صفحة من الحجم المتوسط، يحكيها بطلا الرواية (فهدة والرشوش) رواية موزعة على ثمانية عشر فصلا متفاوتة الحجم لكل فصل عنوان خاص وهذه الفصول هي:

- الرقص: من ص 5 إلى 10
- ورا... ورا... ورا: من ص 11 إلى 17
- فهدة: من ص 19 إلى 40
- أبو الكلام: من ص 41 إلى 55
- الأيام معه: من ص 57 إلى 69

- الحب كالفلفل: من ص 71 إلى 90
- جدتاي: من ص 91 إلى 104
- أستاذ الخواتم: من ص 105 إلى 124
- مشتهيات أمي: من ص 125 إلى 132
- ليلة الخلق والقذف: من ص 133إلى 144
- عمي جاسم وخالي مرداس: من ص 145 إلى 161
- الغول الساكن بي: من ص 163 إلى 185
- الروح في معارجها: من ص 187 إلى 196
- خالي الرشوش: من ص 197 إلى ص 212
- ابني مفكر: من ص 213 إلى 220
- مفرمة الأنا: من ص 221 إلى ص 233
- سحابة سوداء: من ص 235 إلى ص 254
- التفاتة: من ص 255 إلى ص 258.

قبل الغوص في معاني الرواية وأبعادها والقضايا التي تقاربها وخصائصها الفنية وتعامل الرواية مع تيمة الجنس، نرى ضرورة الوقوف عند العتبات والمؤشرات الخارجية التي تقدم الرواية للقارئ وتساعده على بلورة الأفكار الأولية المساعدة على وضع فرضيات للقراءة... وإن تعددت هذه المؤشرات سنقتصر على مؤشرين أساسيين يفرضان نفسهما على كل قارئ لهذه الرواية، ونعتبرهما مدخلين ضروريين، ونقصد بهما العنوان وصورة الغلاف:

لا شك أن العنوان يشكل أهم عتبات النص، ومدخله القرائي الرئيس، وعنوان (سلالم النهار) عنوان مشحون بالدلالات والرمزية، خاصة بعدما يكتشف القارئ أن هذا العنوان لم يرد قط في الرواية بصيغته الإضافية، مما يفسح أبواب التأويل على مصراعيها في إ طار الربط بين العنوان والمتن والمبنى الحكائيين:

أول ما يتبادر إلى الذهن هو كون كلمتي العنوان محملتان بدلالات موجبة. ففي السلالم إشارة إلى الرقي والتعالي، مادامت السلالم في الأصل اخترعت من أجل الوصول إلى الأماكن العالية، فقد ورد في معجم المعاني (السلم ما يصعد عليه إلى الأمكنة العالية، وما يتوصل به إلى شيء ما) قبل أن تصبح وظيفتها الربط بين الأعلى والأسفل، والانتقال السلس بينهما كما هو الشأن بالسلم الكهربائي... وكذلك يحيل النهار على معاني موجبة مادام النهار مرتبط بالنور والوضوح بخلاف الليل والظلام المرتبطان بالسواد...

وتكاد صورة الغلاف لا تبتعد كثيرا عن هذه المعاني فهي عبارة عن مساحة سوداء يتوسطها باب يخرج/ أويدخل عبره شخص من الظلام إلى النور... ذلك أن (انتشال التميمي) صاحبة لوحة الغلاف اختارت شخصا يعسر على متأمل الصورة تحديد جنسه (امرأة /رجل) وتحديد اتجاهه (يدخل/يخرج) وفي كلتا الحالتين، الخارج من الظلام إلى النور، أو الداخل من النور إلى الظلام، يحتاج وقتا قبل التكيف مع الوضع الجديد... ومهما كان التأويل ففي الصورة إحالة على أسطورة الكهف التي تصور الناس سجناء في الظلام يعسر عليهم الخروج لنور الشمس الساطعة، ولما تمكن بعضهم من مغادرة الكهف ورؤية نور الشمس صعب عليهم الرجوع للعيش في ظلام الكهف...

وبذلك يتوحد العنوان وصورة الغلاف في معاني مغادرة الظلمة والعتمة نحو النور والضياء، وتكون مصممة الغلاف بسمة صلاح قد نجحت إلى حد ما في هذا التكامل بين الغلاف والعنوان...

رواية (سلالم النهار) رواية جنسية بامتياز تقدم تصور المرأة العربية لعلاقة الزوجين المحرومين في شبابهما: فهي تنطلق على إيقاع الرقص والمجون حيث فهدة غارقة في الحفلات الراقصة المشبوهة التي ينظمها أبناء الطبقات الباذخة المخملية في الكويت، حفلات تقام للتفريغ وإطلاق العنان للمكبوتات وإراحة الجسد من شحناته المؤذية[1]، لتقدم البطلة نفسها واحدة من الفتيات المؤجرات لإحياء هذه الحفلات التي سعت من خلالها الساردة كشف عورة مجتمع يعتبر الرقص الذي يقوم على هز المؤخرات كاشفا للشهوات والإثارة و(بوابة

---

1 - رواية سلالم النهار . فوزية شويش السالم . دار العين . 2012 . ص 9

الكشف عن عورة المخبأ في تلابيب الجسد)[1]، وإ ن كانت الراقصة هنا لا تختار الرقص وإ نما يدفعها إليه العوز والحاجة فترقص كالطير (مذبوحا من الألم)[2] جسدها مطارد وطريد، ممزق بين الشعور بالألم واستعراض مفاتن الجسد تعبيرا عن جوع باطني... .

من هذه الأجواء الراقصة تطوح الرواية بالقارئ في عالم مبني على التناقض والتقابل: فيجد نفسه في عتمات الواقع الكويتي المسكوت عنه، وواقع (البدون) الذي تضطر فيه الأم إلى دفع بناتها لامتهان كل ما قد يحقق الحد الأدنى من الحياة. واقع بلد يكرس الطبقية ويرفض اعتبار فئات واسعة من أبنائه مواطنين (بلد تقاس فيه درجات الناس بالحسب والنسب، على السلّم التراتبي بالأصول وبالمال.) هكذا تجعل الرواية من هذه الحفلات الراقصة مشهدا من واقع الرجال الأغنياء الذين (يتدافعون حولنا نحن البنات المؤجرات لإحياء بهجة جلستهم التي لا تتأجج ولا تتوهج إلا بحضورنا، وبرقصنا الذي هو الشاحن للمتعة والأنس وفرفشة السهرة كلها.)[3] على حد تعبير الساردة.

الرواية تقدم البطلة من بنات البدون اللواتي (لا يملكن المال، ولا ينحدرن من تلك الأصول النقية العريقة الصافية في عرقها، والتي زادها المال وهيلمان السلطة والسطوة نقاء على نقاء.)[4] عاشت في الشارع ومن الشارع، حيث كل الأعمال (مباحة بما فيها توزيع المخدرات والخمور، واختطاف الخادمات وبيعهن لقواد شبكات الدعارة والقيام بأعمال السرقة كلها من سرقة الأفراد إلى سرقة المشاريع الحكومية المتمثلة في الأعمدة والبيانات والأسلاك النحاسية وأغطية المجاري وكل ما يمكن نقله وحمله...)[5] مع ذلك ظلت الكاتبة حريصة كل الحرص على دفع البطلة للحفاظ على شرفها في مجتمع شرقي يرى أن (الشرف مثل عود الكبريت الذي لا يشتعل إلا مرة واحدة وإن اشتعل ضاعت منها فرصة إيجاد زيجة مناسبة)[6]. وكل امرأة منهن (تابعة لأخ أو صديق أو رفيق والشرف مصون مدافع عنه)[7]. فلم

---

1 - نفس المرجع . ص 5
2 - نفس المرجع . ص 6
3 - نفس المرجع . ص 10
4 - نفس المرجع . ص 13
5 - نفس المرجع . ص 27
6 - نفس المرجع . ص 15
7 - نفس المرجع . ص 28

تيسر الطريق لبطلتها نحو الخلاعة والعهر وجعلتها محافظة على أخلاق الفقراء الشرفاء تسير بأوامر أمها المديرة لأعمال بناتها، والمسخرة لأخيها لحمايتهن. فقوانين الأم (تسمح بشم الوردة أو بلثمها، وذلك تبعاً لظروف جيب الشام أو اللثام، لكنها لم... ولن تفرط أو تسمح أو تتنازل بأكل أي وردة من ورودها، من غير الإشهار والإعلان بذلك الأكل. دون زواج لن يتم الأكل فيها حتى وإن كانت وردتها من قاع المجتمع، هناك من سيشتريها، وسيبذل في العطاء، وهي من سيحدد الثمن.)[1]

تنقذ الكاتبة بطلتها من هذا الواقع الفج وتمهد لها الطريق نحو مجتمع القمة بأن سخرت لها (نورة) الفتاة المنحدرة من أصول غنية نقية، لتساعدها في مواصلة دراستها بالجامعة، وتغدق عليها من أموالها... وفي ذات الوقت تستغلها غطاء ووسيلة للقاء حبيبها اللبناني (زياد) وقضاء وقت من (الحب المسروق والمخفي والمطموس في سره عن الجهر والمجاهرة والذي هو مهرب وصعب المنال في ظل قوانين وأعراف لا تبيح الجهر بالعلاقات المحرمة ولا تسمح بقيامها خارج منظومة الحلال)

بل أكثر من ذلك فتحت الكاتبة للبطلة أبواب الدنيا (بكل مداركها ومعارفها وعذوبة مباهجها، وسحر الحياة المتدفق فيها)[2] بأن عرفتها في إحدى الحفلات الراقصة على ضاري الذي سيختارها زوجة له، ويسافر بها خارج الكويت... لتقضي معه أياما ولا في الأحلام، تقول الساردة: (مع كل هذه الإثارة والبهرجة التي فتحت لي أبوابا لعوالم لا أعرفها ولدنيا حتى في الخيال لم أحلم بوجودها)[3] مما أتاح لها عبور مختلف القارات (من نيويورك إلى ميامي، ومن هاواي إلى طوكيو، ومن هونج كونج إلى بانكوك، ومن الهند إلى روما وبرلين وفيينا وكوبنهاكن واستوكهولم حتى استقررنا في نهاية المطاف في باريس)[4]... وفي باريس تقدم الرواية تجربة دنسية لزوج وعشيقين فريدة من نوعها، تجربة من كان يعاني جوعا عميقا وحرمانا قاسيا... وانفتح على كل الملذات والشهوات فجأة. فكانت كمن ينتقم لجوعه وحرمانه في الأكل

---

1 - نفسه . ص 12

2 - نفسه . ص 57

3 - نفسه . ص 58

4 - نفسه . ص 59

واللباس والجنس. ويصبح الجنس والجسد وسواسها مع رجل شهواني يعشق التجريب (ضاري إنسان شهواني، حسي، هوائي، متقلّب، غامض ليس بالإمكان معرفة ما يدور في داخله)[1]

بهذا الزواج تغادر فهدة عالم الشوارع وحياة البدون وتجر معها عائلتها من واقع الحضيض وتحقق لأمها ما كانت تشتهيه وتتمناه... وما كادت تستأنس بحياة الغنى ومغامرات الجسد حتى اختطف المنون ضاري من فوقها في لحظة حميمية، وكانت وفاته صفعة أيقظتها من أحلامها، وأعادتها إلى الواقع، وظلت تلك الصفعة كابوسا يحاصرها أينما حلت وارتحلت: (لم أدر كيف هربت... كيف انسللت من تحت جسده الميت فيّ؟ كنت مرعوبة إلى أقصى حد... كان الموت بداخلي وخلفي ومن أمامي، يطاردني من كل الاتجاهات، يحاصرني أينما اتجهت، وأينما حلت مجساتي، وقادتني حواسي... يهرسني بالرعب والفزع، وأبقى وحدي في نار المحاسبة أصطلي.)[2]

ويكون اكتشافها لحملها بعد وفاة ضاري صفعة أخرى طارت بها في معارج الروح، وتبحث عن منقذ لوضعيتها، لتكشف لها أن جوع الروح أهول و(أبعد من جوع المعدة التي ألقمتها بالغذاء، وأبعد من ارتفاع هرمونات الأنوثة التي ألقمتها بالمضاجعة) لذلك لم تجد أمامها سوى البحث عن سبل لإشباع جوع الروح فقررت الهروب من كل مظاهر التحضر والترف، والزهد في الحياة ومفاتنها، لتجد نفسها في مكان شبه معزول عن العالم، لا تتوفر فيه أدنى مقومات الرفاه الاجتماعي، وفي ولاية مسندم تقرر العيش مع خالتها وزوجها في (هذا المكان المعزول على قمة جبال ولاية مسندم الواقعة على رأس مضيق هرمز، المتقاسم مابين إيران وسلطنة عمان. هروبي إليه كان ملجأ للروح، وبحثا عن الراحة والأمان والسكينة...)[3]

بهذا الهروب تنقلب الحياة رأسا على عقب فمن السعي لإشباع جوع البطن والفرج في باريس إلى السعي لإشباع جوع الروح في مسندم، ومن الانغماس في الشهوات والملذات إلى إذلال الذات والزهد في الحياة... إذ تختار فهدة أن تعيش مكتفية بالعفاف والكفاف مقتصرة على العبادة وتربية ابنها، الذي وجد نفسه لما كبر بين عالمين متناقضين متشابهين في ذات الوقت: متناقضين في الشكل عالم الأعمام الأسياد ذوي الدماء الصافية، وعالم الأخوال البدون

---

1 - نفسه . ص 77

2 - المرجع نفسه . ص 156

3 - المرجع نفسه . ص 146

الفقراء... ومتشابهين في الجوهر ينخرهما الفساد ويشاركان فيه كل بطريقته. فيعيش الابن حياته معذبا بين لهيب هذين العالمين يقول معبرا عما يعتصر بداخله من صراع: (فكيف أكون أنا بناري وبشغفي وبصهيلي وفرادة روحي الحرة الهاربة من أقفاص الأسياد والعبيد من نموذج عمي وقالب خالي ورجعية أمي؟)[1] ويحتار بين أن يقبل هذا الوضع في انتظار أن يكون وريثا لثروة العائلة، وبين رفض هذا الواقع والسفر للخارج ويريح نفسه. لكنه في الأخير قرر البقاء والتمرد على الفساد معتبرا نفسه فيروسا قادرا على تدمير تلك الأعراف البالية التي تكرس الطبقية والتمييز بين أبناء المجتمع الواحد لتنتهي الرواية على إيقاع تهديده لواقع الفساد يقول في آخر جمل بالرواية: (أنا الفيروس القادم الذي سيعيد التوازن لحياتكم، والذي سيحقق منطق العدالة بينكم. أنا فيروسكم القادم يا عمي ويا خالي، فانتظروا ساعة قيامتي ووقت انتشاري، ولحظتي التي قريباً ستتفشى بكم.)[2]

يبدو من خلال أحداث هذه الرواية أنها عالجت عدة قضايا تقض مضجع الكويتيين، وخاصة قضية البدون... لتكون الرواية - بخلاف رواية (بنات الرياض) التي اختارت تسليط الضوء على أبناء الطبقات الغنية في المجتمع الخليجي- قد فضلت الغوص في حواف المجتمع وحضيض طبقاته الدنيا مع الإشارة إلى أنها ليست الرواية الكويتية الوحيدة التي اختارت هذا المنحى، فقد سبقها ولحقها صدور روايات عالجت نفس التيمة، كما تجلى في رواية (في حضرة العنقاء والخلّ الوفي) لإسماعيل فهد إسماعيل، ورواية (الصهد) لناصر الظفيري، ورواية (ساق البامبو) لسعود السنعوسي الحائزة على الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) (وقد سبق أن خصصناها بدراسة في كتابنا عن الرواية العربية المعاصرة)[3]

تمتاز سلالم النهار بالجرأة في ملامسة هذا المسكوت عنه الذي يؤلم الوعي الجمعي الكويتي والعربي عامة بطريقة مستفزة. هكذا انطلقت بكشف هذا الواقع الدوني والمأزوم حيث فتيات (البدون) يؤجرن مؤخراتهن لإثارة الأغنياء في حفلات راقصة، تكون تلك الحفلات بداية لكشف اللثام عن أزمة جنسية يتم فيها استغلال بنات البدون، كقضية تشطر المجتمع الكويتي شطرين، أو لنقل طبقتين البون بينهما شاسع بعدما بنت الأعراف بين الطبقتين

---

1 - المرجع نفسه . ص 219

2 - المرجع نفسه . ص 258

3 - انظر فصل الرواية الخليجية وحب جلد الذات في كتاب (في الرواية العربية المعاصرة). الكبير الداديسي

جدارا سميكا يصعب هده، ورسمت الحدود لكل طبقة في تقسيم العمل والثروة، فأغدق على (ذوي الدماء الصافية) كل النعم والثروات... ووجد البدون أنفسهم رغم ازديادهم واندماجهم في الكويت بدون هوية وبدون أي شيء تقول الساردة: (نحن "بدون". بدون أي شيء يحمينا أو يغطينا أو يؤمننا... نحن عراء منبوذون في بدون)[1]، وكان لذلك التمييز تجليات في الاقتصاد والأعمال فجعل للأغنياء إدارة الأعمال الكبرى، وجعل للبدون العمل الشاق غير النافع، وحولهم إلى ما يشبه العبيد همهم في الحياة إسعاد أسيادهم والتخفيف عنهم إنه مجتمع يشكله عنصران مختلفان(مختلفان حتى النخاع من الجذر إلى الرأس، من المقام العالي إلى المنبوذين في الأرض، من الأرصدة في البنوك إلى صفر البنكوت، من امتلاك هوية مواطنة ووطن، إلى بلا هوية وبلا حقوق وبلا وطن)[2]، لذلك احتقر المجتمع كل عمل فيه ترويح عن النفس، ودفع أبناء البدون نحو الأعمال الفنية فوجدوا أنفسهم يشتغلون في العمارة، والنقش ومختلف الفنون، تقول الساردة: إن (كل من يعمل في الفن هنا، هم من ذوي الدماء المهجنة، وكل الذين يشتغلون في مهنة التمثيل والتأليف المسرحي، والموسيقى والتشكيل والرسم والكتابة، تراهم من ذوي الدماء المهجنة.)[3]... لتبين أن وضعية البدون ازدادت سوءا بعد غزو العراق للكويت إذ تم تشديد الخناق عليهم، واتسع هامش المحرمات أمامهم تقول فهدة: (ولو جاء مولدي متأخرا أي من بعد الغزو العراقي لما حقت لي الدراسة الجامعية، ولبثُّ مثل إخوتي الذين ولدوا من بعد ما أُبعد والدي، وسرح " البدون" من الجيش، وتلقفتهم الشوارع حين حرموا من التعليم في المدارس)[4]. ورغم ازديادها قبل غزو الكويت فإنها الفتاة الوحيدة التي وقف الحظ في طريقها، وحصلت على شهادة جامعية تقول: (وحدي من بين أبناء القبيلة حصلت على شهادتي الجامعية بضربة حظ أو بمحض مصادفة عبيطة مكنتني من نيلها. كل من سبقني من أخوتي لم يكمل دراسته... كان كل شيء يقف ضدهم كل شيء كسر مجاديفهم... الفقر والجوع والإهمال والتهميش والشعور بالدونية وثقافة الشوارع وانشغال أبي وزوجاته بالحمل والتناسل...) كل ذلك دفع البدون للشوارع، فعاشت فهدة رغم تعليمها في شوارع، تنعدم فيها شروط الحياة الكريمة، شوارع من كثرة

---

1 - المرجع نفسه . ص 36

2 - المرجع نفسه . ص 72

3 - المرجع نفسه . ص 207

4 - المرجع نفسه . ص 115

ترددها عليها حفظت (كل تفصيلة صغيرة فيها، وكل مستنقع مياه آسن، وكل بلاعة مسروقة فوهتها وطافحة بالروائح مجاريها، وكل شارع ضاعت وتشوهت معالمه وتحللت أطرافه من هول المواد الكيماوية التي اختلطت فوقه) شوارع أهم ما يميزها انتشار الأزبال ومخلفات (خلطات الإسمنت العشوائية، والأصباغ المتبقية مع الأخشاب العطنة المضروبة وكل تلك الفضلات العطنة المتخلفة من " البسطات" التي تبيع الأسماك واللحوم والخضار المنتهية صلاحيتها...)[1] وينضاف إلى هذا الوضع البئيس الذي يعيشه البدون ملاحقة الشرطة والأجهزة الأمنية ومراقبة الجواسيس لكل تحركاتهم وتدميرها لأرزاقهم وما يملكون تروي الساردة قائلة: (أخي بطاح وأصدقاؤه الآسيويون وأقاربنا البدون الذين تغير عليهم شرطة المدينة بين فترة وأخرى لتدمر وتبعثر كل رزقهم في حال فشل جواسيسها المبثوثين في كل الأركان والزوايا في إبلاغها عنهم في الوقت المناسب قبل حدوث الغارة)[2].

إن البطلة لم تشعر بإنسانيتها إلا في باريس (هنا بدأت أشعر أن ذاتي المحررة تنمو وتكبر، وبإنسانيتي مكتملة لا يشوبها شعور بالنقص أو المهانة والاحتقار)[3] والسبب في ذلك تقول: (كلنا نسير ونجلس في المقاهي ذاتها، نتبادل الحديث بحرية وباحترام ولا تشوبه عنصرية الأصيل و"البدون"). [4]

وإذا كانت الرواية تربط بين البدون والاستغلال الجنسي، فإنها انفتحت على قضية العمالة العربية وغير العربية في الخليج، إذ يجد القارئ إحالات كثيرة لها من خلال بعض الشخصيات كالإشارة إلى المصري أيمن صاحب معامل تدوير البلاستيك، والشاب اللبناني زياد الذي كان يعمل في شركات أب نورة. ناهيك عن العمالة الأسيوية التي تكونت شركات ووكالات لاستقدامها بعدما أصبحت (طلبات العمل والهجرة إلى الكويت لا تنتهي وهناك لائحة انتظار طويلة تنتظر)[5]

وبالإضافة إلى الاستغلال الجنسي فإن "الأغنياء ذوي الدماء الصافية" بأموالهم كانوا يستغلون ذوي "الدماء الهجينة" في دواليب كل الأعمال المشبوهة، كبيع المخدرات وتهريب

---

1 - المرجع نفسه . ص 25
2 - المرجع نفسه . ص 25
3 - المرجع نفسه . ص 64
4 - المرجع نفسه . ص 64
5 - المرجع نفسه . ص 54

البشر والمواد... فعم البطل صاحب المعامل والشركات، كان يوظف إخوان فهدة (البدون) في المحرمات حتى لا يلوث اسمه. فوظف صقوري في بيع الخمور الفاسدة وجعله يقبل الدخول إلى السجن وحمل الوزر عنه ليبقى العم نظيفا... يقول السارد:(... عمي له الاسم والمكانة والاحترام أكثر مما يجب، وخالي ختم اسمه ووشمت سمعته إلى الأبد بتاجر المخدرات وبمروج الخمور الفاسدة)[1] وحتى يظل العم في عيون الناس شريفا تكفل بطاح باستقدام العمالة بدلا عنه، وعندما لام السارد خاله بطاح وحمله مسؤولية العمالة السائبة وغير القانونية وقال له: (أنت السبب في وجود العمالة السائبة، وأنت المسؤول عن وجودها في المدينة دون عمل...) لم يجد الخال بطاح ما يرد به سوى قوله: (لا يا ولد أختي أنا بدون، لا يحق لي استيرادها، المستورد هو مكتب عمك...) وتأكد من ذلك في مشهد يقول فيه: (خرج هنديان آخران من مكتب عمي ثم أعقب خروجهما ظهور خالي بطاح مع رزمة أوراق مالية ثقيلة). ولنفس الغاية وظف شخصية (أبو الكلام جامع القناني) بالإشراف على مصانع تدوير البلاستيك... ليظل هو بعيدا عن الشبهات وإن كان (لا شيء يدور في هذا البلد، هو بعيد عنه أو خارج عن كل الخيوط بيده يلعب بها كيفما يشاء... يدنيها يقصيها، يدوسها يضعها في السجن أو يتاجر فيها)[2] بعد اكتشافه لهذه الأعمال التي كدست لذوي الدماء الصافية أموالا طائلة، ووفرت لهم حياة رغدة راقية على حساب البدون الذين يعيشون على (قمامتهم فتجعل من يجلبها يعيش على مردود بيعها لمدة شهر، وأحياناً أكثر من ذلك...). [3]

اضطر السارد إلى الهروب من هذا الواقع الملوث والنتن يقول: (تركت عمي بأمواله المدنسة بالعمولات، وبالمساجين، وبأرواح العمالة السائبة وبجامعي القمامة، وبتلك المصانع المتصاعدة بدخانها الملوث لبراءة المدينة...)[4] قبل أن يعدل عن قراره ويقرر مواجهة الفساد في نهاية الرواية.

وتربط الرواية أزمة الجنس أيضا بقضية تناولها عدد من الروايات العربية، يتعلق الأمر بثنائية شرق غرب المعالجة في العديد من المؤلفات الروائية العربية، خاصة تلك التي يمتزج فيها السيري التاريخي بالروائي المتخيل. فيتخيل فيها أصحابها أو يعرضون تجاربهم الشخصية

---

1 - المرجع نفسه . ص 247
2 - نفسه . ص 252
3 - نفسه . ص 27
4 - نفسه . ص 253

في بلاد الغرب من خلال شخصيات رمزية كما في(تخليص الإبريز في تلخيص باريز) لرفاعة الطهطاوي و(موسم الهجرة) للطيب صالح و(قنديل أم هاشم) ليحي حقي و(عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم و(الأيام) لطه حسين و(أوراق) لعبد الله العروي. وسلام النهار نموذج لا يبتعد عن ذلك كثيرا إذ قضت بطلة الرواية مرحلة هامة من زمن النص في عدة مدن غربية وخاصة في باريس...

تكاد تشترك هذه الرواية إذن مع غيرها من المؤلفات التي عالجت إشكالية شرق/غرب في كون أبطالها الذكور رغم ثقافتهم الفكرية الواسعة يجدون أنفسهم بالغرب يعانون أزمة وفراغا عاطفيا مهولا. فيحاولون تعويض هذا الفراغ العاطفي بالتركيز على الجنس بقوة، والانغماس في تجارب جنسية مع فتيات غربية. لكن هذه الرواية (وكاتبتها امرأة) حرصت على أن تجعل من البطلة فتاة عربية، لذلك لا غرو إذن إن ألفينا فوزية شويش السالم تجعل من تيمة الجنس محور وجود بطلتها بباريس.

إن أهم ما ميز (سلام النهار) وإن ركزت على الجنس كسابقاتها، كون البطلين (المرأة والرجل) عربيين معا، عاشا تجربة جنسية لا يمكنهما الاستمتاع بها في بلدهم الخليجي. ويزداد التفرد عندما نجد الساردة /البطلة امرأة عربية تحكي عن تجربتها الجنسية في الغرب متمردة على كل القوالب والحدود التي تنمط المرأة في صور مسكوكة محكي عنها، فرغم الاختلاف بين فهدة وضاري في الأصل والمستوى الاجتماعي. فقد حاولت مسايرته في أهوائه، فكيفت حواسها وكل "خواتمها" (خاتم الشفاه المكتنزة،خاتما فتحتي الأذن، خاتما فتحتي الأنف، خاتم الصرة، خاتم الدبر وخاتم الأختام كلها الفرج مصب الأحاسيس كلها) لإرضائه فقضت معه لحظة عاشا فيها أبيقوريين من أجل اللذة والشهوة، وكأن همهما اكتشاف الجنس في مختلف تجلياته. هكذا أخذها لمتحف اللوريتزم المتخصص في المعروضات الجنسية تقول: (ليريني الحياة الجنسية منذ بدء خليقتها ومن اللحظة الأولى... المبنى الغريب خصصت كل طوابقه المثيرة للعرض الجنسي كل ما فيه مرصود لتثبيت العلاقة الجنسية منذ فجر البدائية)[1] لتكتشف أن الرجل العربي (والنموذج ضاري في الرواية) كل شيء عنده مرتبط بالجنس و(لكل شيء معنى للإيروتيكية: قبضة الملاكم، خرطوم الفيل، رأس الحية، كعب عالي، مقدمة سيارة قديمة، فتاحة علب، مسدس، يد التيلفون القديم، الحبال، السلاسل صبابة البنزين، وللتراث

---

1 - نفس المرجع . ص 114

العربي أيضا حصة ونصيب كبير فيه... حرف الألف مثلا وكل مستقيم واقف وكل عصا... هل الحياة في حقيقتها ليس لها أي معنى خارج الفعل الجنسي؟ نظرية والدي أيضا تثبت هذا المعنى).[1]

وتزداد يقينا أن الحياة في الفكر الذكوري العربي هي تلك اللحظة التي (يتم فيها قنص شهوة الذروة) و(جسد المرأة هو مركز النداء لكل النشاطات القائمة... وقضيب الرجل هو الفاعل والمحرك لها).

ما تصبو الرواية إلى تكريسه هو أن الحرمان والكبت هما المسؤولان عما يعانيه العربي من أزمة جنسية، إذ يدفعه ذلك الحرمان والكبت- عندما تتوفر له الحرية - إلى الحدود القصوى، وتجريب ما كان يعتقد أنه محرم عليه، تنفيسا للذات وتصعيدا للمكبوتات. ويبدو له ما يراه من شذوذ طبيعي عليه تجريبه ليكون في مستوى الآخرين. لذلك لم تستنكر عليه زوجته سلوكا ته الشاذة فقد كان ضاري يأخذ فهدة لجلسات الجنس المثلي الجماعي وتعتقد بذلك أنما يعيدها لطبيعتها: (ضاري قادني إلى طبيعتي، كشفها لي بكل وقاحة... حب السحاقيات يدهشني ينقلني إلى عالم لم يكن لي علم به... يختلف تماما عن الشكل والطريقة القائمة بيننا)[2] بل أكثر من ذلك يدفع زوجته إلى ممارسة الجنس مع سحاقية: (يعيد الطلب بوضوح أكثر، ورجاء أكبر ملفوف بنوع من التوسل الطارئ تركت مكاني واتجهت إ ليها، لم يكن واردا عندي حب السحاقيات، ولم أجد في نفسي أي ميل إليهن... اقتربت مني والتصقت بي ومن تم أحاطتني بذراعيها وأخذت أصابعها تتخلل خصلات شعري...)[3] ومثل هذه الصور والمشاهد تدفع القارئ للتساؤل عن السبب الذي يدفع روائية لتخيل رجل يتلذذ بمشاهدة زوجته في هذا الوضع ما لم يكن في الأعماق أزمة دفينة والتعبير الروائي نوع من التسامي الفائض عن الشعور أو اللاشعور؟

لم يكن دفعها لممارسة الجنس مع السحاقيات أمامه التجربة الوحيدة التي دفعها إليها ضاري، بل لقد حاول تجريب كل ما كان يخطر بباله تقول: (لم تكن هذه التجربة الوحيدة، كانت هناك دائما محطات تجارب... محطات اختبار للشهوات واكتشاف لمنابع لذة جديدة،

---

1 - نفس المرجع . ص 115
2 - نفس المرجع . ص 118
3 - نفس المرجع . ص 119

كنت أتبعه وأنساق وراءه في اللعبة مثل روبوت آلي يسيره في يده يلبي كل طلباته بطواعية وفرح العبد المعجب برب نعمته وتاج رأسه وسيده)[1]. ولأنهما قادمان من بلد (يحارب الحب ولا يعترف به ويقيم الحدود ضده)، ويمنع الجنس ويعاقب عليه لم يكن أمامهما - والجنس والحب مثل باقي الممنوعات له طعمه الخاص- سوى (الحب المسروق أو المخطوف له طعم آخر ومختلف هو مزيج من التحدي والخوف والفرح)[2]. هكذا حاولا تجريب كل ممنوع في بلدهما مقتنعين أن (الحب هنا (باريس) ناضج وواضح ومكشوف محسوم باختيارات واعية وحدث ما بين الروح والعاطفة والجسد الحب هنا مصير واع بأهدافه وحاجاته، لا يشبه في أي شكل من الأشكال الحب...)

بعد شعورهما بالحرية، تنوعت مظاهر تجربتهما الجنسية، وحاولا تجريب الحدود القصوى إلى حد التطرف في علاقتهما. مما يجعل القارئ يتساءل لماذا يجهر العربي (وهو هنا كاتبة امرأة) بـهكذا تجارب في مجتمع يحرم اللقاء بين الفتاة والفتى ما لم يكن التنفيس عن ذات مكلومة مكبوتة... ومن هذه التجارب الغريبة التي ترويها فهدة:

تجريب الشذوذ، وممارسة الجنس وسط الشواذ (كنا نتسلل ليلا إلى غابة بولونيا مثلنا مثل حال الشواذ ومتعاطي المخدرات والمتشردين في الشوارع نعبر في أحراشها، لنمارس الجنس حالنا من حالهم، الخوف منهم هو الجزء الهام والأساسي في قواعد اللعبة)[3]

ركوب المغامرة، وتجريب الحب وسط لحظات العنف والتهور المنتظر على حافة انزلاق ما واعتبار الخوف والإثارة من أهم طقوس اللعبة (أحيانا يكون لدور الخوف وحده كل الأهمية، وأحيانا يكون الدور للإثارة والأحلى أن يجتمع الاثنان. والأفضل على الإطلاق هو ما اجتمع فيه الخوف والإثارة والمغامرة والمقامرة معا). [4]

دفع زوجته لتجريب حياة العاهرات فعندما تتجاوز الساعة منتصف الليل (عندها أذهب للحمام لأرتدي الباروكة الشقراء أو الحمراء، أو أي لون آخر بشعر قصير أو طويل أو متوسط بحسب ما يطلبه دور الشخصية المرسومة وأضع أحمر الشفاه... أخرج... بينما يقف

---

1 - نفس المرجع . ص 121
2 - نفس المرجع . ص 141
3 - نفسه . ص 121
4 - نفسه . ص 122

يراقبني من بعيد وأنا أسير في الشارع بتسكع مثير، أنفخ دخان سيجارتي العابرة للهواء) وعندما توقع بزبون تستأذنه لإحضار حقيبتها، فتهرب لضاري من الباب الآخر للفندق.

تجربة ما يشاهدانه في حدائق فرنسا وتجاوزه. فبعدما حكت لضاري رؤيتها لشاب لعق الأيس كريم الذي سال على رقبة حبيبته، استوحى من الفكرة أقصى ما يمكن فعله فجاء المشهد علاقة وصفتها بقولها: (في قفزة واحدة كان عندي بقنينة نبيذ مفتوحة وشهية... أخذ يسكبها على صدري وصرتي وخواتمي الحساسة... يصب ويلعق حتى تخر منابع العنب وتنضج شروشه وتعبق الخمر من مسمي)[1]. وبدل الاكتفاء بالتجريب أصبحت المسألة عادة فغدا (يحلو له طلاء جسدي بمشتهيات يستطيب مذاقها مثل مربى البرتقال الحلو، المرن أو الشكولاتة السوداء بتركيز 90 % كاكاو أو أيس كريم فروت بالكراميا المر والحلو... يعشق نبيذ البوردو الفرنسي وهو سابح على جسدي ومتدفق على خواتمي. عشرات القناني سالت علي وشرب من أماكني الحساسة)[2]

الحرص على تصوير لقطات حميمية تجمعهما وخلق أجواء للتصوير: (يطفئ النور الرئيسي للغرفة، يلف قاعدة السبوت لايت يحول مجرى الضوء لينساب على السرير، يفتح المروحة ويسلط الهواء الهارب باتجاه شعري يلف الشال الأحمر على وركي ويعقده على خصري، يدير الكاسيت... يضيء الفلاش يضغط على زر الكاميرا آكشن...)[3]

إبراز أن الجنس همُّ الرجال، وفي سبيله قد يضحون بأبنائهن. فأب فهدة لا يهتم بأولاده، بل إنها لا تعرف تفاصيل وجهه، وليست لها ذكريات تجمعها به لأن (لياليه المقسومة بالتناوب على نسائه ليس لنا حظ فيها، وغالبا البنات ليس لوجودهن أية أهمية على خريطة الوالد الحظوة - لو وجدت- فهي من حظ الذكور فقط)[4].

الجمع بين الجنس والخمر والتدخين في العلاقة بين الأزواج عندما يكونون خارج الخليج (كل ما فيه يفور ويرتعش، بفضل مشتهياته وقنينة النبيذ الرابعة وكأسي شيفاز ريغال

---

1 - نفسه . ص 129

2 - نفسه . ص 130

3 - نفسه . ص 133

4 - نفسه . ص 132

وعلبتي ماربورو وكم أصبع سيجار هافاني ثمين وأشياء أخرى مجهولة تمنحه نشوة خالية من سكرها... يسقيني الكأس الرابعة والخامسة لأصعد معها سلم الرغبة...).[1]

قارئ رواية (سلام النهار) إذن قد يفاجأ بكل تلك التجليات لأزمة الجنس التي تنخر الإنسان العربي، فتجعل منه كائنا يعاني جوعا ماديا ومعنويا: جوعا ساكنا في الأعماق، يجعل العربي لا يفوت أية فرصة تتاح له لإشباع جوعه ونهمه. فتعددت مظاهرو تلميحات الكاتبة لهذا الجوع. لذلك وظفت معجما غنيا لوصف هذا الجوع وتلويناته. ومن تلك الأوصاف الواردة في الرواية: الجوع المادي، الجوع المفترس، الغول، الجوع الأزلي، الجوع السرمدي، الجوع الهائل، الجوع المبيد، الجوع العاصي... والعشرات من مثل هذه الأوصاف التي تبين مدى عمق الأزمة، حتى أن الساردة خصصت فصلا لهذا الغول الساكن بها مبرزة أن هذا الجوع ليس مقتصرا على جيل دون آخر. فالأم والأخوال والأعمام والجدتان لكل جوعه الخاص. ومن تم فالعربي غنيا كان أو فقيرا يسكنه الجوع، وإن كان جوع الفقير مبررا، فإن القارئ من حقه أن يتساءل عن سبب جوع الغني... ويجد نفسه يتساءل معنا: لماذا أسرفت الساردة في الحديث عن الجوع في مجتمع إسلامي يمكن للإسلام الذي يدعو إلى الوسطية والاعتدال أن يوفر له غنى روحيا، كما يمكن لموارده المالية الموفورة أن تجعله يعاني تخمة غذائية ومادية؟

عند قراءة الرواية يتضح أن فوزية شويش السالم قد بالغت في الحديث عن أزمة الإنسان العربي بالتركيز عن الجوع (وخاصة الجوع الجنسي) الذي تعانيه معظم الشخصيات وخاصة البطلة فهدة التي تحكي معظم أحداث الرواية... ورغم تعدد مظاهر هذا الجوع، فيمكن التمييز فيه بين نوعين كبيرين: جوع مادي وآخر معنوي:

- الجوع المادي وهو جوع الحواس، والجوع للأكل والملبس والجنس، ومن خلاله قدمت الرواية البطلة كأنها وعاء لا قعر له تحاول ملأ حياتها (بالتسوق وشراء أي شيء تراه عيناي في الفترينات البراقة المغرية، أشتريها بوعي أو من دون أي وعي مني سواء كنت بحاجة إليها أم لست بحاجة إليها أجدني اشتريتها حتى من دون أدنى تفكير أو سؤال في معنى الحاجة إليها) أي شيء يدفع إنسانا إلى مثل هذه السلوكات ما لم يكن يعاني من جوع في الأعماق، يجعله لا يشعر بالشبع، جوع قالت فيه الساردة (جوع... جوع هائل يقذفني في كل

---

1 - نفسه . ص 136 – 137

الاتجاهات)[1] هذا الجوع المطلق جعل من فهدة كائنا مستهلكا نهما له رغبة في أكل والتهام كل شيء وهي القائلة: (أريد أن ألتهم كل شيء بإمكاني الحصول عليه من أكل وملابس وأحذية ومجوهرات وإكسسوارات وأدوات ماكياج وزينة). البطلة التي تقول هذا الكلام تعيش في بحبوحة، طلباتها مستجابة، حاجياتها موفورة وغرائزها مشبعة، ومع ذلك لا يفارقها هذا الإحساس لأن الجوع ولد معها، بل لقد سكنها الجوع قبل أن ترى النور، فكان الجوع فيها متأصلا مذ كانت في رحم أمها، وبذلك أقنعتها عائلتها بعدما أوهموها أن نهمها كان السبب في أكل رزق أخيها التوأم في الرحم. فخرج هو ميتا، فيما ولدت هي التي كانت تقتات على أكل مؤونته، وقد باركت العائلة فعلها واختاروا لها اسم فهدة لافتراسها غذاء أخيها، تقول الخالة (صيته): (لو كان فيه خير ما خلاها تتغذى عليه) إنه منطق القوي في مجتمع الجوع فيه متأصل. فظلت فهدة طيلة حياتها لم تعرف يوما شبعا وإن عرفته يوما فإنه يظهر في صورة (الشبع المخاتل الذي لا يلبث أن يظهر في صورة شره مهاجم، شبع كاذب لجوع بلا قرار).

كانت البطلة تعرف ذلك وتعترف به وتتساءل: كيف يمتلئ من ليس له قرار؟؟ ما دامت تشعر أنها (مطاردة بهذا النهم لجوع لا يعرف أن يشبع)[2] فرغم توفر المأكولات والمشروبات كانت فهدة تشعر بجوع لا ينطفئ لديها لهفة للأكل (كنت آخر من يشبع، وآخر من ينهض ليغسل يده، وأول من ينقض على صينية الطعام) وكانت حائرة في معرفة سبب هذا النهم، حتى أضحى وسواسها اليومي، تقول متسائلة: (هل كان الجوع بسبب أن الطعام كان غير كاف لعدد أطفال أكثر مما يجب أن يكون؟ أم أن الجوع حالة ليس لها علاقة بقلة الطعام أو بكثرته؟ لم أفهم أبدا طبيعة هذا الجوع وسره ومصدره وأسبابه الخفية...)[3] لم يكن جوع فهدة جوعا طبيعيا ينتهي بإشباع المعدة، وإنما كانت تشعر به جوعا دائما لذلك تسميه (هذا الجوع السرمدي... جوع مرتبط بعنف غامض يهز البدن هزا... يحرك شبكات الخلايا والأعصاب الكامنة في الجسد لتستيقظ دفعة واحدة للانقضاض على هدفها...) ولم تكن الوحيدة في هذه الحال بل حاولت الرواية إبراز أن هذا الجوع حالة عامة يعانيها الإنسان الكويتي والعربي عامة، معتبرة الجوع هو مهيج العلاقة بين فهدة وضاري تقول الساردة: (كان هذا الجوع هو

---

1 - نفسه . ص 60

2 - نفسه . ص 73

3 - نفسه . ص 73

جوهر انجذابنا... مغناطيس العلاقة بيننا... نداء خفي وضار كل منا يريد أن يشبع فيها جوعه)[1] وكانت علاقتهما الجنسية (حالة من التماس والاحتكاك والافتراس المتبادل للوصول إلى إحساس من الارتواء التام وامتلاك الشبع)[2]. إنه جوع متبادل لا يرى كل في الآخر إلا وسيلة لارتواء عطشه وإشباع جوعه، ويسعى كل طرف من الزوجين لأن يستفيد من شريكه أكبر ما يستطيع: (كل منا... يريد أن يقتلع من الآخر كل ما يستطيع أن يسد به جوعه اللانهائي جوعه المبيد لكل حرث في الأرض، أن يفترس حتى ينتهي ويقفل جوعه بؤرة جوعه الأبدي)[3] وكل واحد في الرواية يحمل (جوعه الأزلي بلا قرار ولا قاع). وإذا كانت الثقافة، التراث والحضارة والوعي الجمعي هي ما يوحد أبناء الوطن الواحد ويجعلهم شعبا، فإن الرواية تعتبر هذا الجوع المادي، وخاصة الجنسي منه، وحد بين الأبطال وجعلها متشابهة في الوسائل والأهداف فوحد طبائعها وسلوكاتها وكل ما فيها: (تشابهنا الأساسي منبعه الجوع الحسي الذي فرض صبغته العنيفة على كل ما فينا). فأثر ذلك الجوع في تصرفاتها ومواقفها تقول الساردة:(حالة الجوع والافتراس والعنف هذه انعكست على كل تصرفاتنا)[4].

إ ن الرواية تجعل أبطالها في حالة جوع مستعصية على الشبع، إذ من الصعب أن يشعر من عشش فيه الجوع، وعضه الزمن بأنيابه، وحرم من إشباع رغباته بالشبع. فتوفر الموارد لم يزد النفس إلا نهما لنستمع إلى فهدة تتحدث عن جوعها وافتقادها للشبع: (الشبع الذي كنت أفتقده طول حياتي المستعرة بالجوع جوع حاصرني منذ الصغر منذ خطوات الطفل الأولى ومن إدراكه للفطام من أول درجات الحرمان... جوع يكبر ينمو يشب تظهر له أنياب وعضلات.)[5]

جوع لم تجد سبيلا للتخلص منه واستعصى عليها التخلص منه. وإن كان وعيها الباطن يدعوها للتخلص. لكنها استسلمت له بعدما أصبح مرضا مزمنا (جوع لا طريقة ولا علاج ومسكنات ومضادات تردعه جوع يخرج من ثقوبي ومن مسامي ومن حواسي كلها)[6] هذا

---

1 - نفسه . ص 74
2 - نفسه . ص 74
3 - نفسه . ص 75
4 - نفسه . ص 75
5 - نفس المرجع. ص 163
6 - نفس المرجع ص 163

الجوع لم يكن له من علاج في نظر الكاتبة سوى الموت، ولا يشفي منه إلا الفناء. فكان موت ضاري سببا في شفاء فهدة من هذا الجوع المادي: مات ضاري في غمرة نهمه وسعيه لإشباع جوعه الجنسي. فكانت وفاته سببا في إشباع غرائزها وزهدها في الحياة. ولم تعد الغرائز ولا الشهوات ولا الملذات تثيرها وتحرك رغباتها. هكذا كانت وفاة ضاري، وإنجابها لابنها سببا في شفائها من الجوع المادي. لكنها اكتشفت أن هناك جوعا أكبر، وهوته سحيقة، هو سبب كل تلك الأنواع الأخرى، إنه الجوع الروحي.

- الجوع الروحي: وعلاجه داخلي لا يتطلب أموالا ولا وسائل مكلفة، علاجه الإيمان والصلاة، وأن الغنى الحقيقي غنى النفس (وذوبانها التام في الفيض الإلهي من دون وسائط كانت أو اتصالات). [1] هكذا اكتشفت أن الجوع الروحي كان سبب كل تلك الأنواع الأخرى من الجوع، لأنه (أبعد من جوع المعدة التي ألقمتها بالغذاء، وأبعد من ارتفاع هرمونات الأنوثة التي ألقمتها بالمضاجعة)[2] لذلك لم تجد الساردة شيئا لتصف به هذا النوع من الجوع سوى قولها (الجوع المفترس الغول الساكن بي... للأبد في حواسي وفي أطرافي ومجساتي كل هذا الجوع الذي كان يختطفني في الليل والنهار ويتعاقب على افتراسي في أي لحظة وفي أي مكان).

يتضح من خلال الرواية أن فوزية شويش السالم بتركيزها على أزمة الجنس تتغيى التذكير ببعض القيم التي تعتقد أن العالم العربي الإسلامي غدا يفتقدها، مؤكدة أن الجوع المادي وإن (كنت لا أعرف كيف أداويه وكيف أشكمه وكيف أشد له اللجام) يبقى لا شيء أمام الجوع الروحي وغياب القيم الروحية القائمة على الإيمان، القناعة والزهد، وغيرها من القيم التي تهزم الشهوات وتعيد للذات توازنها واستقامتها، ويغنيها عن الجري وراء ملذات زائلة... والرواية في مسعاها تريد تأكيد تفوق الشرق على الغرب، والطبيعة على الثقافة، والإيمان على العقل، والروح على الجسد. إذ قدمت ضاري إنسانا مثقفا عالما بالفنون والعلوم عارفا بمختلف الأشكال التعبيرية، سائحا جوالا منفتحا على كل الحضارات والثقافات مقنعا معقلنا مغروما بالجسد... لكنها اختارت له نهاية مأساوية وتخلصت منه وقتلته منغمسا في الشهوة وفي قمة نشوة الجنس. مقابل ذلك سافرت بزوجته إلى ما تعتبره الصفاء الروحي،

---

1 - نفس المرجع. ص 188

2 - نفس المرجع. ص 164

والحب الحقيقي، حيث (يطير الرأس عن الجسد من شدة العشق والهوى، دونما اهتمام بالجسد. فلم تعد في حاجة إلى إظهار زينتها لحبيبها الجديد (الله)، تقول: (أخفيت جسدي كله وضاعت كل تضاريسي وموهت معالمي، في ظلام خيمة تخب بي... أسدلت الغطاء على شعري ورقبتي وكفي ولم يظهر مني إلا بؤبؤا عينين يطلان من شق النقاب الساتر لوجهي)[1]، رافضة أن يكون هناك حل وسط بوضعها للبطلة على طرفي نقيض: انحراف في العلاقة الجنسية أو غلق لكل الأبواب...

وإذا كان الاعتقاد أمرا شخصيا، واللباس حرية شخصية وللكاتبة الحرية في اختيار النهاية التي تريدها لأبطالها فتقتل من تشاء وتهدي من تشاء. فإن من غير المفهوم في الرواية هو اعتبار الحمل في إطار زواج شرعي ذنبا ظلت البطلة تحاسب نفسها عليه، وظلت في نهاية الرواية تردد عبارات مثل (الشعور بالذنب يصاحبني)، (إحساسي بالدنس يدفعني لتغطية جسدي)[2]. الشعور بالدنس دفعني للاختفاء والاختباء خلف سدل الأقمشة المخيطة لإخفائي)... وفي مثل هذه المواقف ضرب لكل القيم الدينية والقانونية، فلا قانون أو شريعة أو عرف يجعل المرأة تعتبر الحمل من زوجها ذنبا تحاسب عليه نفسها بعد وفاته، وكان من الأجدر أن تعتبر الابن نعمة...

ويبقى من أهم مظاهر أزمة الجنس في هذه الرواية تكريس فكرة تشييء المرأة واعتبارها مجرد متعة للرجل يفعل بها ما يشاء، إ ذ قدمت (سلام النهار) فهدة في بداية الرواية وسيلة للإمتاع بهز مؤرختها، وفي وسط الرواية لعبة في يد ضاري لا حول ولا قوة لها أمام غرائزه وميولا ته، تنفذ ما يطلب منها دون القدرة على التمييز بين ما هو عادي في علاقة الرجل بالمرأة، وبين ما هو شاذ ومنحرف في العلاقة الجنسية، وفي نهاية الرواية تعتبر المرأة فتنة يجب سترها وإخفاء مفاتنها وجعلها لا تستر جسدها عن قناعة وحبا لله وعملا بشرعه، وإنما مجرد هروب من عيون الرجال، تقول فهدة بعدما تحجبت وتنقبت: (أنا لا أتنقب كي لا يرونني لأنني في كل الأحوال ماثلة بهم في خيالات غرائزهم التي لا تبرد ولا تستريح ولا تهدأ لكنني أحمي جسدي من محاولة اختراقات شهواتهم الحسية التي تحملني ذنوبا لم أرتكبها)[3].

---

1 - نفس المرجع . ص 193
2 - نفس المرجع . ص 193
3 - نفسه . ص 195

هكذا أرادت الرواية أن تقدم المرأة العربية صاحبة الشهادات الجامعية والتكوين الأكاديمي غارقة في الأزمات، وهو ما يضع واقع المرأة الأمية والجاهلة بحقوقها وواجباتها في المجتمع موضع تساؤل...

إن الرواية أصرت مع سبق الإصرار والترصد على تقديم بطلتها جائعة تائهة تبحث عن منقذ، والتائه لا يهمه سوى إيجاد الملاذ... وأن يجد ما يسد جوعه، خاصة بعدما اكتشفت البطلة أن (الجوع الدائم المهاجم الذي لا يشبع لم يكن مصدره جوع الجسد. كان... فيه جوعاً آخر خفياً سرى له ممرات ومسارات أخرى... لا يتصل عبر الجسد، ولا من خلال الحواس، كان في مكان آخر، لا يتم التواصل معه عبر الغرائز... الوصول إليه لا يتم إلا عبر جسر الإيمان وحده... الإيمان هو ما كان ينقصني، ما كان ينقص جوعي الدائم... جوع الروح كان جوعي.)[1]

بعد اكتشافها لهذا الجوع اعتبرت حياتها بذلك سلسلة من الذنوب والدنس، وغدا همها تجنب الجنس والرذيلة، والسعي إلى تجنيب ابنها الوقوع في ما تعتبره وساخة ودنس الدنيا لكنه انتهى به التيه بين عوالم متناقضة: عالم الأسياد / الأغنياء، وعالم المسحوقين/ الفقراء، وعالم الزهد الذي تسكنه أمه وكل يحاول جهد المستطاع جره إلى عالمه... وبعد مرحلة من التياهان رسم لنفسه طريقا خاصا رافضا عالم أمه المتطرف وإن لم يواجهها برفضه، فقد كانت أسئلته متضمنة لموقف الرفض وكلما حاولت إقناعه بوجود الله ومراقبته لحركات وسكنات عباده سألها أسئلة مثل (هل الله مشغول بعقولنا إلى هذا الحد؟ هل الله هو الرب الذي سيشوينا بالأسياخ الحامية؟ هل كان شواؤنا هو سبب العبادة، فهل هذا سبب كاف للعبادة؟... وفي نهاية الرواية نجده يصرخ متوعداً بأن يأتي في شكل فيروس قادم لينتشر ويتفشى بكل الفاسدين أمثال عمه وخاله... لتقدمه الرواية في صورة المنقذ الموعود، المسيح المخلص أو المهدي المنتظر الذي يعتقد أنه سيملأ الأرض عدلا بعدما ملئت جورا. وقد كان حمل أمه به مؤشرا على هدايتها وتخليها على حياة الترف والبذخ، وكذلك تبشر به نهاية الرواية قادرا على (إعادة التوازن لحياتكم والذي سيحقق منطق العدالة بينكم)[2]

---

1 - نفسه . ص 149

2 - نفسه . ص 258

يبدو من خلال هذه الرواية إذن أن كتاب الرواية الشباب من الخليجيين يسيرون على خطى عبد الرحمان منيف في كشف عورة الخليج، وأن اقتحام نون النسوة لغمار الكتابة الروائية الواقعية قادر على سحب البساط من تحت أقدام الروائيين الذكور، لقدرتهن على التسلل إلى أعماق النفس الإنسانية، بدل التركيز على المظاهر الخادعة، كالمباني الشاهقة، والشوارع العريضة الواسعة والقيم الساذجة... هكذا وجدنا أقلام كتاب الرواية الخليجية المعاصرة تركز على بعض القضايا المؤلمة كالطبقية ومشاكل المهمشين وخاصة مشاكل البدون التي تتفاقم يوما بعد آخر،وما يتناسل عنها من مشاكل الزواج السري، أطفال الشوارع، الدعارة، تعليم أبناء البدون... وهي مشاكل في تفاقم خاصة إذا أضيفت إليها مشاكل العمالة وتهريب البشر وصعوبة الاندماج في مجتمع طبقي، وحتى وإن انفتحت الرواية في عدة مشاهد على ثقافة الاستهلاك والبذخ فإن ذلك وظف لتصوير التفاوت والطبقية في المجتمع الكويتي من خلال الأزمة في علاقة المرأة بالرجل، هذه الأزمة التي بنيت على التقابل:

-التقابل الجنسي من خلال ثنائية (ذكر/ أنثى) سواء في التناوب على سرد الأحداث بين فهدة والرشوش أو في الشخصيات الرئيسية (فهدة / ضاري). وبما أن الكاتبة والساردة امرأة فقد ألقت الرواية مسؤولية إفساد الأخلاق والقيم على عاتق الرجل. فأظهرت الرواية فهدة بصورة البريئة التي لا تعرف شيئا رغم كونها من بنات الشارع. وقدمت ضاري هو من يدفعها للدعارة والسحاق فترددت في الرواية عبارات على لسان الساردة من قبيل: (يأمرني باقتسام المتعة ومشاركته...)[1] (يشرح لي ويعلمني) (يحدثني عن كتابة الجسد) (يدفعني إلى قراءة كل ما يحبه ويهواه من كتب...) (يطلب مني مجاراة الجو والانسجام معهن، لم أفهم الرسالة الرقيقة على غير العادة يعيد الطلب بوضوح أكثر ورجاء أكبر ملفوف بنوع من التوسّل الطارئ) والزوجة لا تجد أمامها سوى تلبية طلبات زوجها، دون أن تكون لها القدرة على مناقشته أو رفض طلبه. والرواية في ذلك تبرزها ضعيفة لا شخصية لها عكس ما كان القارئ ينتظر من فتاة تربت في الشوارع. ففهدة في بداية الرواية من الفتيات اللواتي (لا توجد مهنة ما تصعب عليهن أو لا يقدرن عليها، فكلمة لا غير موجودة في قاموسهن) وترعرعت (دون وجل أو خوف أو خجل... حياة الشوارع علمتني مواجهة الحياة بصفاقة وفجاجة ومقابلة الأذى بذاته) فتاة بهذه الصفات تفاجئ متتبع الأحداث كيف غدت لا تقدر التعبير عن نفسها عاجزة عن قول لا لأشياء ترفضها داخليا، مستلبة كل همها إرضاء ضاري (كنت ألبي

1 - نفسه . ص 108

الطلب في سرعة البرق ولا أسأل عن المعنى ولا عن النتائج)[1]... هل هو الفقر، وسلطة المال وإغوائه ما أخرس لسانها وطمس شخصيتها... . أم مجرد رغبة الكاتبة تصوير هذا التقابل داخل الشخصية الواحدة...

-التقابل الطبقي: غني / فقير إ ذ صورت الرواية واقع الطبقات المسحوقة وما تعانيه من شظف الحياة وقسوة الظروف وما يعرفه هذا الواقع من (توزيع المخدرات والخمور واختطاف الخادمات وبيعهن لقوّاد شبكات الدعارة والقيام بأعمال السرقة من سرقة أسلاك الكهرباء النحاسية إلى سرقة الأفراد إلى جانب تزوير الأختام والمعاملات المغشوشة)[2] وغير ذلك من الأعمال التي يمكن أن تنتشر بين الشرائح المهمشة المطحونة التي تصارع من أجل تأمين لقمة العيش من جهة. وواقع الطبقات المخملية حيث الرخاء يسمح لها بتجريب الحدود القصوى التي تقف على حدود الشذوذ في إشباع الشهوات والغرائز أكلا ولباسا ومشربا...

-التقابل المكاني: يمكن التمييز في هذه الثنائية بين الداخل/ الخارج إذ توزعت أحداث الرواية بين أحداث اتخذت من الكويت مسرحا لها، وأحداث أخرى دارت خارج الكويت (باريس وولاية منسدم...) والمكان الداخلي الكويت هو الآخر تتحكم فيه ثنائيات ضدية (أحياء راقية وأخرى مهمشة). وأهمية هذا المكان الداخلي أنه يمنح أشخاصه صفات مختلفة. فيمنح للبعض صفة مواطن ويسحبها من آخر وأن ولدا فيه معا تقول الساردة إن بهذه الأرض: (مواطنون ومنتمون إليها ونحن ليس لنا حق في مواطنتها، ولا الانتماء إليها ولا التمتّع فيها نحن لسنا بوافدين ولسنا بمقيمين ولا جئنا باتفاقات وعقود... نحن "بدون" بدون أي شيء يحمينا أو يغطينا أو يؤمننا نحن عراء منبوذ في بدون). [3]

وقد كانت للمكان سلطته في تغيير سلوكات الشخصيات، فرأينا كيف وسم المكان الداخلي البدون بالخشونة والصعلكة... كيف حول المكان الخارجي فهدة عند انتقالها من الكويت إلى أوربا،من القاع إلى القمة، ومن قمة الانغلاق إلى الجرأة المبالغ فيها، وكيف انقلبت رأسا على عقب عند انتقالها من باريس إلى منسدم، فكان للمكان من التأثير أكثر مما كان للإنسان...

---

1 - نفسه . ص 121

2 - نفس المرجع . ص 27

3 - نفس المرجع . ص 40

-التقابل القيـمـي والثقافي: تطرح الراوية تقابلا حادا بين القيم: قيم محافظة تعكسها تجربة فهدة في منسدم حيث نكصت المرأة نحو المحافظة على قيم المجتمع الشرقي... وقيم خليعة جريئة تجلت تجربتها في باريس وتحقيقها لطلبات زوجها بالدخول في تجربة الدعارة وبائعات الهوى وإغواء طالبي المتعة في الشوارع وتجربة السحاق أمام أنظار زوجها. والبون بين قيم التجربتين شاسع، فالأولى مرتبطة بالروح والثانية متعلقة بالجسد. وكأن الرواية وهي ترمي بالبطلة في هاتين التجربتين خارج الكويت تقول: أن للغرب ثقافته وللشرق ثقافته، والكويت على شفا فقدان هويته، له ثقافة هجينة لا هي شرقية مثل منسدم ولا هي غربية مثل باريس: ظاهرها محافظ (في اللباس والمظهر) وباطنها ينخره الفساد وجلسات الرقص بعيدا عن العيون... والفاصل بينهما الموت (موت ضاري) وبعد موت الجسد تتحرر الروح وتتعالى في معارجها. وقد نجحت الكاتبة في ربط كل مجال قيمي بثقافته، فربطت المرحلة الأولى بثقافة الجسد واستشهد الأبطال خلالها بآراء عدد من الكتاب والمفكرين الغربيين... وجعلت البطلة تتهافت على الملذات... قبل أن ترمي بها في المرحلة الثانية إلى ثقافة أخرى مختلفة تماما هي ثقافة الشرق المشبعة بالزهد والتصوف الإسلامي. واختارت لذلك ما يناسب بأن ألقت بفهدة بدون مقدمات في مكان معزول عن العالم يعمه الهدوء والسكينة وأسكنتها كهفا – وللكهف دلالات دينية وفلسفية في الثقافة الإنسانية- وجعلتها تُرَوحِن في كل مشهد طبيعي تجل مهما كان بسيطا فترى في جبال جرداء رحمانية وجلالا قدسيا يعرفها بالله وتقول: (عرفته هنا وأدركته مع شروق كل شمس ومغيبها على هذه الجبال المتجلية برحمانية هائلة وبجلال قدسي عجيب، في صمتها وسكونها وفي الضوء المتكسّر على خلجانها الناحتة ممراتها في كهوفها السرية)[1]. هذا المكان كانت له سلطته في تغيير ما كانت تحمله فهدة من ثقافة وقيم، ولأول مرة تشعر بالشبع والسكينة (لأول مرة أشعر بها... السكينة التي تملأ الروح... تعبئها إلى الحواف بالشبع، لأول مرة أصل إلى هذا الشبع... هذا كل ما كنتُ في حاجةإليه).[2]

وقد جعلت الكاتبة كتاب رابعة العدوية المدخل لهذه الثقافة الجديدة، هذا الكتاب الذي عثرت عليه الساردة في مسجد صغير بمنسدم، وجعله نبراسا لإضاءة طريقها، تستشهد

---

1 - نفس المرجع . ص 183
2 - نفس المرجع . ص 163

بأشعار رابعة العدوية في حب الذات الإلهية والحلول فيها، ليجد القارئ نوعا من التماهي بين الساردة ورابعة العدوية لتشابه تجاربهما والتحول إلى الزهد والتصوف بعد إغراق في تجارب الجسد والمجون.

- تقابل العلم/ الدين: تعتبر ثنائية العلم / الدين أو الحكمة والشريعة من أهم القضايا في الفكر العربي قديمه وحديثه وقد أفاض فيها الفلاسفة وعلماء الكلام. ونحن هنا ليس همنا سرد الفصل في ما بين الحكمة والشريعة من اتصال، وإنما إبراز بعض الإشارات لهذه القضية في الرواية. فإذا كانت الأمور بخواتمها، فإن الرواية انتهت إلى أن رسمت لكل واحد من الشخصيتين الرئيسيتين، وساردي أحداث الرواية طريقا اختارها بعد طول معاناة: فاختار الرشوش طريق العلم وهو القائل: (سوف أسافر إلى باريس لأدرس في جامعاتها مثلما فعل أبي ليس حبا فيه ولكن هذه هي فعلا رغبتي...)[1] معتبرا العلم السلاح الوحيد الذي يمكنه من محاربة الفساد ومجابهة تسلط وسطوة عمه، لذلك كان اختياره لا رجعة فيه: (سأسافر وهذا قرار لا رجعة فيه ولن يثنيني عن قراري أحد...) معتبرا كل أفراد عائلته (كلهم نقاط الصفر المتساقطة من وعيي) رافضا عِلم الكويت والدراسة في موطن يُشعره بالدونية يقول: (لن أدرس هنا أبدا سأسافر لأعيش اختلافاتي بكل ما فيها ومن دون مكابح ولا خوف ولا تبكيت)[2] (أريد أن أحصل على المعرفة كلها وأن أتذوق التفاحة معا)[3]... في مقابل ذلك اختير لفهدة طريق الدين والتدين وقد سبقت الإشارة إلى ذلك فيما سبق.

يستنتج من خلال قراءة رواية (سلالم النهار) لفوزية شويش السالم أنها رواية جمعت بين خصائص الكلاسيكية والتجريبية:

- فهي كلاسيكية من حيث إسناد البطولة لشخصيات إنسانية متفاوتة الميولات والمواقف تتفاعل فيما بينها لينتج عن ذلك صراع خلق تشويقا قرائيا حتم على القارئ متابعة الأحداث، وانتظار النتيجة التي سينتهي إليها الأبطال، وفق بناء متسلسل تتخلله بعض الإرجاعيات، يقوم على الوضوح والابتعاد عن الإغراق في الرمزية والتجريد واختيار فضاء واقعي لمسرحة أحداث الرواية وأسماء لمدن معروفة لكل قارئ. ناهيك عن اعتماد التصوير

---

1 - نفس المرجع . ص 220

2 - نفس المرجع . ص 220

3 - نفس المرجع . ص 240

المباشر والحوار الثنائي والوصف المتكرر في رصد تفاعلات الشرائح الاجتماعية المهمشة والمضطهدة، وبناء أحداث الرواية على التقابل بين واقع ترفضه الكاتبة وواقع تنشده مسخرة لذلك وسائل فنية وسردية.

- وهي تجريبية لأنها تخلت نسبيا عن ذلك التطور الخطي للأحداث وركزت على الشخوص والفكرة، ومقاربة موضوع يكاد يكون من الطابوهات، والمواضيع المسكوت عنها في الكويت. ولعل التجريبية تتبدى أكثر في تعدد الأصوات داخل الرواية، وتنوع الساردين إلى درجة تكاد كل شخصية أن تقدم نفسها بنفسها رغم تحكم ساردين أساسيين (فهدة والرشوش) في خيوط الحكي. وإن كان يؤخذ على الرواية فجائية الانتقال بين الساردين مما يخلق بعض الارتباك للقارئ البسيط فيحتار بين من يسرد، إضافة إلى النظرة الدونية للمرأة التي تكرسها الرواية، ذلك أن سلالم النهار جعلت من المرأة أينما حلت وارتحلت في حاجة إلى حماية: وهي صغيرة في الكويت عندما كانت فهدة مؤجرة للرقص كانت في حاجة لمن يحميها مثلها مثل كل الفتيات:(فكل واحدة منهن تابعة لأخ أو صديق أو رفيق...) فكان أول من علمها حياة الشوارع خالها صقر تقول: (كان له الدور الريادي في تدريبي وتعليمي على ألعاب الصبية، وعلى التسكع في السكك والشوارع من دون وجل أو خوف أو خجل)[1] وعندما اشتد عودها وأصبحت تخرج لحفلات الرقص تكفل بحمايتها الخال عواد (تتمحور أهمية عضلاته في حمايتنا من لحظة خروجنا من البيت حتى عودتنا بالسلامة)[2]. في أوربا عاشت تحت معطف زوجها يحركها كما يشاء، وحتى عندما حررتها الكاتبة بقتل الزوج، وطوحت بها إلى منسدم كان لا بد لها من حضن مستقبل فاستقبلتها خالتها العجوز وزوجها...

إن الرواية إذن تكشف عن أزمة متأصلة في حياة المرأة العربية: طفلة، شابة، زوجة، أما، مطلقة كانت أم أرملة... وأن هذه المرأة لا تعيش حياتها إلا لتخرج من أزمة لتدخل أزمة أخرى، وأن واقع المرأة العربية لا يتيح لها أن تعيش حياة جنسية طبيعية متوازنة، فالرواية حاولت تكريس أن الحياة الجنسية للمرأة لا تعرف إلا التطرف إما الحرمان الكلي والزهد في الجنس كما تجلى في حياتها بولاية منسدم... أو الإباحية والتطرف من خلال تجريب الحدود القصوى للجسد كما اتضح في تجربة البطلة مع زوجها...

1 - نفس المرجع . ص 23
2 - نفس المرجع . ص 14

3 - أزمة الجنس بين أنانية المرأة وضعف الرجل في (سعار)

يلاحظ قارئ الرواية العربية المعاصرة أن عددا من الكاتبات الخليجيات قد بدأن يقتحمن عوالم الرواية، ويتسللن بصمت لفرض أنفسهن بعد التراكم الذي غدون يحققنه في الخزانة العربية. وبعدما قدمنا لقرائنا روايات (بنات الرياض) رجاء عبد الله الصانع من السعودية ورواية (سلالم النهار) لفوزية شويش السالم من الكويت نواصل في هذا الفصل الإبحار في يم الرواية النسائية الخليجية لنقدم رواية (سعار) للروائية الكويتية بثينة العيسى وهو ثاني عمل لهذه الكاتبة الشابة بعد رواية (ارتطام لم يسمع له دوي) الصادرة عن دار المدى سنة 2004.

ومنذ البداية نؤكد أن رواية (سعار) مثل عدد من الروايات تقر بوجود أزمة في علاقة المرأة بالرجل، إلا أنها تختلف عن عدد كبير من الروايات النسائية بكونها تحمل مسؤولية الأزمة للمرأة وسلوكها تجاه الرجل. لكن قبل أن نغوص بالقارئ في متاهات صفحات الرواية، نستوقفه قليلا لتأمل هذا العنوان المستفز للذاكرة، ويجعل الفرضيات تتناسل أمامه، ويبدأ في ضرب الأخماس في الأسداس محاولا إيجاد تفسيرات لهذا المدخل القرائي وربطه بالكاتبة كامرأة خليجية، وبالمجتمع الخليجي عامة وما يمكن أن يحيل عليه... وحتى نعفيه من كل تلك الفرضيات والتأويلات نخبره أن كلمة العنوان (سعار) لم ترد في الرواية إلا مرة واحدة، وكانت كافية لفهم دلالة العنوان وعلاقته بالمتن الحكائي. تحكي الساردة في الصفحة 172 كيف توصلت بهدية من صديق أبـيـها الذي كان يتسلى ويتحرش بها وكانت تلك الهدية مكونة من روايات وبطاقة مكتوب عليها إلى سعاد وقد شدد الكاتب دال سعاد فبدت الكلمة مثل (سعار) تقول الساردة: (... أسرعت إلى دولابي عثرت هناك على ثلاث روايات... مصحوبة ببطاقة كتبت فيها (سعار) شددت ذيل الراء أسفل لتستحيل راء وتحولت أنا بفضلك منذ ذلك اليوم إلى مرض قاتل)[1] مما يجعل الرواية وثيقة الصلة بالتيمة التي حددناها هدفا لدراستنا وهي أزمة الجنس في روايات النساء. ونحن نفترض منذ البداية أن أية علاقة جنسية

---

1 - رواية سعار. بثينة العيسى. ط2. المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت. 2006. ص 172

بين رجل صديق العائلة مع فتاة في سن ابنته لن تكون إلا علاقة مأزومة... وإن تأثير هذه العلاقة على فتاة صغيرة سيكون لا محالة وخيما... .

رواية (سعار) صدرت سنة 2004 في طبعتها الأولى، وسنعتمد في دراستنا على الطبعة الثانية الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر سنة 2006 في 203 صفحة من الحجم المتوسط موزعة على جزأين (الهامش والمتن): اختارت الكاتبة للجزء الأول: عنوان الهامش وهو موزع على سبعة فصول كل فصل موزع إلى مشاهد مرقمة، أقصرها الفصل السادس المتضمن لمشهد واحد وأطولها الفصل السابع المشتمل على خمسة مشاهد... فيما اختارت للجزء الثاني عنوان (المتن) جاء مختلفا شكلا ومضمونا عن الجزء الأول: يضم ستة فصول مرقمة بالأرقام الرومانية غير مقسمة لمشاهد. وهي فصول جاءت على شكل اليوميات مؤرخة بالأسبوع الأول من شهر أبريل من سنة 2003 ابتداء من الجمعة 4 أبريل 2003 إلى الاثنين 7 أبريل من نفس السنة. وجاء توقيع الرواية النهائي يوم 4 أغسطس 2004، ليلاحظ غياب أي ترتيب في التواريخ كما لم يحترم الترتيب في ترقيم الفصول إذ ابتدأ الترتيب عاديا في الفصول الثلاثة الأولى، ليقفز الترقيم دون مبرر إلى الرقم (IX) (9) ويتسلسل إلى (12)، وإن ظل التأريخ في هذه الفقرة عاديا: أرخ الفصل الثالث بالجمعة 4 أبريل 2003، وأرخ الفصل التاسع بالسبت 5 أبريل من نفس السنة...

تحكي الرواية قصة الفتاة (سعاد) التي تعرفت على شاب في سنها (مشعل) تعلق بها وأحبها، وكانت كل الشروط تبشر بقيام علاقة طبيعية بين شاب وشابة... لكن طبيعتها وتربيتها جعلتها تعامله باحتقار واستصغار، بعدما فشل في التعبير لها عن مشاعره نحوها. وبعد حصولها على شهادة الثانوية العامة سافرت لدراسة الطب في ولاية منتانا بالولايات المتحدة الأمريكية، فيما سافر مشعل إلى ولاية أريزونا، وحاول زيارتها في مونتانا دون أن تقرب لقاءاتهما في بلاد الغربة بينهما. تفشل سعاد في مواصلة دراسة الطب لتلتحق بدراسة إدارة الأعمال، تهتم بالكتابة، وتسقط ضحية في قبضة كاتب صديق أبيها يحاول استدراجها إلى قوافل ضحاياه من النساء منذ أن كانت صغيرة، لكنها ترفض الانصياع لنزواته دون عقد زواج. وبعد خمس سنوات واقتناعها بأنه ليس الرجل المناسب لها، تعود لمشعل وتستدرجه ليتزوجها، تحتقره وتفرض عليه متطلباتها دون أن تكون له الجرأة على رفض أي من طلباتها... فقد كانت تتحكم في حركاته وسكناته، توجعه أوامرها، وإن تألم داخليا فأقصى ما

كان يستطيعه هو وصف نفسه بالحمار الذي ينفذ كل ما يطلبه منه سيده. ولم يزدها ذلك إلا إحساسا بشعور من أصيبت بالسعار، كل همها نهش مشعل بعد الذي خلفه صديق أبيها في نفسها والذي حولها إلى (مرض قاتل)...

الرواية مثل عدد من الروايات الخليجيات إذن تسير في اتجاه إبراز الخليج كمنطقة تكبل حرية المرأة. مما يدفعها للبحث عن طرق تخلصها من ذلك الواقع، واضطراها في الأخير لقبول زوج (قد يكون من الأسرة) لا تحبه بعد وقوعها ضحية غريب عنها. فمشعل بن عمها إذ أن (والديهما أبناء عمومة ويحدث أن يراها في المناسبات وفي الصيف)[1]...

حاولت الرواية تصوير أزمة الجنس في الخليج وواقع المرأة من خلال البطلة (سعاد) التي ظلت تشعر بأن الخليج يخنقها وكل هدفها كما تقول: (الهروب هو الشيء الوحيد الذي يمكن به أن أكذب على نفسي بكوني سأجد مكانا أستطيع أن أنتمي إليه كاملة). فكل علاقة بين شاب وشابة في الكويت كان محكوم عليها بالاختناق لذلك تقول سعاد منفعلة: (إني أضرب الأرض برجلي وألح: أريد أن أسافر أريد أن أسافر لأني أكرهك في الكويت بأسرها)[2]، ولم يكن ذلك إحساس سعاد وحدها، بل إنه كاد يكون إحساسا عاما لدى معظم الفتيات. فهاهن الطالبات في إحدى مناقشاتهن يتمنين الهروب من هذا الواقع، واعتبار الزواج برجل له إمكانيات السفر خارج الكويت هو الحل حتى ولو كان الزواج أبيض، أو كان الزواج لمدة قصيرة تقول إحداهن بلسان الجماعة: (لنعثر على رجل فيتزوجنا ويمضي بنا إلى الخارج ثم يقوم بتطليقنا...)[3]

لكن الملاحظ أن الرواية الخليجية بنون النسوة تقصر هذا الإحساس على الفتيات دون الشبان الذكور. فقدمت (مشعل) مسالما مستسلما، قانعا حتى الحروب لا تحرك فيه ساكنا... في وقت تبدو سعاد ثائرة متمردة رافضة لحياة غدت نمطية (حتى أساليب إلقاء التحية أصابها التعليب)[4]، تشعرها الرتابة بالملل فتبدو كالميتة في الخليج، لكنها مع ذلك ترفض

---

1 - نفس المرجع . ص 35
2 - نفس المرجع . ص 125
3 - نفس المرجع . ص 128
4 - نفس المرجع . ص 126

الاستسلام حتى وإن كانت تبدو للآخرين ميتة تقول: (أراني ممددة أمام امرأة ترتدي حجابا أبيض طويلا وتدس القطن الأبيض في منخري وأصرخ لأخبرها بأني لم أمت)[1]

مقابل ثورية المرأة لم تقدم الرواية الرجل إلا في صورة سلبية سواء كان أبا، أخا، حبيبا أو زوجا: فالأب بمجرد وفاة زوجته، تزوج ثانية وتنكر لابنته وأرسلها إلى جدتها، ولم يعد يزورها إلا نادرا تقول سعاد: (لم يحتمل أبي وجودي)[2]، والحبيب (مشعل) رجل ضعيف الشخصية لا يستطيع التعبير عما يختلج صدره، يبدو خائفا من سعاد تقول: (مشعل يخاف مني ولا يخاف من الحرب)[3]، تكيل له سعاد الشتائم والأوامر ولا يجرؤ على رد طلبها، يعاني صراعا داخليا ولم يتوان لحظة في وصف نفسه بالحمار بل يعتبر نفسه "الحمار الوحيد" [4] في الكون، لم يخرج طيلة الرواية عن صورة "الفتى الساذج "، والشاب الغبي (بدا غبيا يدعو للرثاء)[5]. كان مدركا أن سعاد تستهدفه وأنها فتاة خطيرة لكنه كان كالأعزل لا يملك حيلة لمواجهتها وهي: (تدحرج كل أسلحتها في وقت واحد الخبث والدلال والدناءة والشغف، كلها أمامه هو الأعزل الواضح في نواياه). [6] كانت تحاصره في حله وترحاله، وكلما أمرته بأمر (يطأطئ كتلميذ مهذب ويردد حاضر يا حبيبتي)[7]. تحسب أنفاسه حتى الضحك لا يضحك إلا بأمرها (يضحك مطمئنا لكوني لم أصرخ فيه، كانت المرة الأولى التي نضحك فيها معا، شعرت تجاهه بالشفقة اشتهيت أن أضمه وأخبره بأن لا بأس إذا ضحك أحيانا، حتى في ضحكته اليتيمة تلك راغبا في إسعادي).[8] في كل لحظة يتبدى له خبثها، لكنها كانت تحاصره وتربكه: (عندما فرغ فنجانه وجد نفسه محاصرا بعينين مرعبتين أشبه بعيون حيوان تنصحان بالخبث والخوف. أشياء كثيرة لم يجد بينها ما كان يبحث عنه)[9]. بهذا اختارت الكاتبة أن يكون الرجل سلبيا عاجزا عن تحديد موقفه من امرأة يعي خطورتها، إلا أنه معجب بها (بدت له مرة ثانية كحيوان جميل

---

1 - نفس المرجع . ص 127
2 - نفس المرجع . ص 153
3 - نفس المرجع . ص 162
4 - نفس المرجع . ص 86
5 - نفس المرجع . ص 200
6 - نفس المرجع . ص 27
7 - نفس المرجع . ص 200
8 - نفس المرجع . ص 202
9 - نفس المرجع . ص 28

وخطر)[1]، لذلك كانت علاقتهما مبنية على المظاهر والخوف فلا يستطيع البوح لها بمشاعره (الطهرانية المفتعلة كانت سيدة الموقف ليس امتثالا لعادات الوطن وتعاليم الدين، بل هو الخوف، الخوف دائما والخوف أبدا الخوف وحده)[2] دون أن يمنعه ذلك من العطف عليها كامرأة: (اجتاحه إحساس بأنه يريد أن يفعل شيئا لأجلها، إنها امرأة على أي حال وتحتاج إلى كثير من الأمان)...

وكذلك قدمت صديق والدها الكاتب والرجل المثقف رجلا أنانيا لا هم له إلا مصلحته الشخصية "رجل عامر بالنساء " وهي امرأة طاهرة لا جنس في حياتها، كل شيء عنده هو مرتبط بالجنس (كل شيء في العالم قائم على الجنس كل الحضارات والثقافات والآداب العظيمة هي شهوة جنسية)[3]. رجل يقف على شفة الإلحاد، تتطلع إليه طفلة غرة صغيرة باحثة عن الأمن والإيمان. فيشتت ذهنها ليشكل منها تلميذته على الشكل الذي يروقه، وكلما سألته عن شيء طوح بها في الأقاصي تقول بعدما وعت: (وجدت أفكارك صادمة وموجعة بالنسبة لمن تبحث عن إيمان آمن) فلنستمع إليها تصف كيف كان يرد على أسئلتها لما كانت طفلة تبحث عن الأجوبة تقول الساردة سعاد: (عندما كنت أسألك عن الله كنت تقول: لا أدري، وأحيانا تقول عندي إلهي الخاص، دعك من الأغبياء... وآمني بطريقتك الخاصة، وعندما أسألك عن الأنبياء كنت تقول: ربما كانوا بشرا مثلنا... وعندما كنت أسالك عن القرآن، كنت تقول كتاب جميل يجب أن تقرئيه مثل أية رواية أخرى). [4] كان يفعل ذلك بدعوى تكسير الطابوهات يقول لها: (ساعديني لنكسر معا كل تابوهات العالم) لكنها بعدما نضجت واتضحت الصورة أمام عينيها تقول (أعرف الآن بأن كسر تابوهات العالم بالنسبة لك هو أن أملأ سريرك)[5]...

هذه صور من الطريقة التي تقدم بها الرواية الرجل العربي والخليجي في علاقته بالمرأة. وهي صورة تكرس الأزمة الضاربة في أعماق تلك العلاقة وهي إن كانت صورة سلبية في عمومها، فإنها لم ترق إلى مستوى الروايات التي هاجمت العقلية الذكورية المتسلطة، كما أنها

---

1 - نفس المرجع . ص 31

2 - نفس المرجع . ص 40

3 - نفس المرجع . ص 174

4 - نفس المرجع . ص 173 – 174

5 - نفس المرجع . ص 173

لم تنتصر لقضايا المرأة، فقدمت المرأة كحالة مرضية، فاقدة للأحاسيس والمشاعر، لا مجال عندها للعواطف والحب. كل شيء عندها مادي وبمقابل فحتى عندما قست على من اختارته للزواج، وقال لها: (بس أنا تألمت بسببك وايد) كان جوابها: (شو سوي لك؟ أعطيك تعويض مالي؟)[1]، محاولة تبرير سعارها بما تعرضت له من رجل في سن والدها حاول تشكيلها على ذوقه: (كنت تصنعني لنفسك، تشكلني بيديك، تبيت النية أنني سأكون امرأتك وبالطريقة التي تريد، تختار لي عقائدي وفساتيني على حد سواء... كنت وغدا جدا) بذلك ترد أسباب أزمتها للرجل...

إن شعور المرأة بأنها مستهدفة، وكل الرجال يطمحون لاستغلالها، ولّد لديها إحساسا بعدم الثقة وقتل لديها الحب فلم يعد الحب مقياسا ولا شرطا لاختيار الزوج بالنسبة لها، وكل ما أصبحت تطلبه رجل يوفر لها الحماية في مجتمع ذكوري بامتياز. تقول مبررة طرح فكرة الزواج على مشعل (أريد رجل يحميني) وكان اختيارها له فقط ل (إنه ثري وبوسعه أن يأخذني إلى بلدان كثيرة)[2]. وهنا يبرز عمق الأزمة الجنسية لأن الفتاة العادية تتمنى رجلا يحبها ويقدرها، وليس أي رجل فقط لأنه رجل...

في الوقت الذي ألفينا عدداً من أبطال روايات الرجال يربطن علاقات مع الفتيات الغربيات كما كان في (موسم الهجرة إلى الشمال، قنديل أم هاشم، الحي اللاتيني...) نكاد لا نعثر في روايات النساء الخليجيات أية علاقة بين المرأة العربية والرجل الغربي، باستثناء حالات قليلة متضمنة لإشارات كما في رواية (وراء الفردوس) لمنصورة عز الدين التي تخيلت فيها علاقة بين فتاة من مصر وشاب باكستاني، ورواية من (يبكي النوارس)[3] للروائية المغربية زهرة المنصوري التي بنت فيها علاقة فتاة من المغرب (نجوى الألفي) وشاب أمريكي انتهت بزواج شرعي أجهضته أحداث 11 شتنبر. و إذا كانت الروائيات المغاربيات قد تخيلن في أعمالهن علاقات بين المرأة المغاربية والرجل المشرقي، كما في رواية (طريق الغرام) للكاتبة المغربية ربيعة ريحان إذ اختارت بطلة الرواية شابا عراقيا، كما انتقت بطلة رواية (العمامة والطربوش) بطلا من فلسطين، واختارت بطلة رواية (اكتشاف الشهوة) من الجزائر عشيقا

---

1 - نفس المرجع . ص 32

2 - نفس المرجع . ص 124

3 - من يبكي النوارس. زهرةالمنصوري . ط1. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء . 2006

من لبنان، وكذلك ارتبط بطل رواية (الملهمات) لفاتحة مورشيد من المغرب بعشيقات من الخليج وغيره، ومنهن من انفتح على شريك غربي... مقابل كل ذلك لم تتجرأ الرواية الخليجية على اختيار عشيق لبطلاتها من خارج الخليج. ومن تم ظل كل عشاق بطلات (بنات الرياض)، (أوهام) و(طشاري) وكذلك عشاق بطلة (سعار) كلهم مشارقة...

وعلى الرغم من الطابع الوجداني المهيمن على الرواية فإنها انفتحت على بعض الأحداث التاريخية الهامة التي وسمت التاريخ المعاصر وخاصة حدثين تاريخيين هامين هما: حرب الخليج الثانية وتفاعل الكويتيين مع سقوط بغداد، وقبل ذلك تفاعل العرب المسلمين مع أحداث 11 شتنبر وتأثيرها على من وُجد في الديار الغربية وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية. وبما أن الحدث الأول ذاتي لأن الكاتبة كويتية تعبر عن موقفها من دخول الجيوش العراقية للكويت وإطاحة الأمريكان بنظام صدام حسين... فإننا سنعرج على بعض ملامح أحداث الهجوم على برجي مركز التجارة العالمي التي صادفت سعاد ومشعل بالولايات المتحدة الأمريكية. فرصدت الرواية تفاعل العرب مع الحدث، وما عانوه من عنصرية جعلت العرب يعملون على التنكر لهويتهم، ويسعون لإخفاء ملامحهم العربية الإسلامية. فاضطرت عدة فتيات محجبات إلى نزع الحجاب تقول الساردة: (صرن فجأة يحضرن إلى الجامعات سافرات... بعضهن على مضض تتضرج وجوههن بحمرة أليمة عندما يلتقين بأي من زملائهن، وبعضهن الآخر وجدن في الأمر ذريعة...)[1] بل كانت (تطلب منهم الجامعة أن لا يظهروا طالما جلودهم سمراء وشعورهم سوداء وألسنتهم لا تستطيع لفظ R الأمريكية الخفيفة).[2] ولم تترك العنصرية - بعد الهجوم - مجالا أو فضاء إلا لاحقت العرب فيه لدرجة أصبح (الخروج لشراء الخبز مخاطرة)[3] و(حتى محاسب البقالة الودود لم يعد يبتسم، وعندما يكون ضائق المزاج يصرخ به صراحة Go home)[4]

وبخلاف رواية (طشاري) التي بدأت قوية وانتهت ثقيلة، فإن أحداث (سعار) بدأت ثقيلة جدا لدرجة أن القارئ قد تنتابه من حين لآخر فكرة عدم إتمام قراءة الرواية. لكن ما أن

---

1 - رواية سعار . ص 70
2 - المرجع نفسه . ص 71
3 - المرجع نفسه . ص 75
4 - المرجع نفسه . ص 71

يلج عوالم الجزء الثاني حتى يجد نفسه في لج فصل مختلف تماما، يجعله يعتقد أن لكل فصل كاتب خاص، لتنتهي أحداث الرواية متسارعة ويتلهف لمعرفة إلى ما انتهت علاقة (سعار) بذلك الشاب الساذج...

في الأخير وعلى الرغم من أننا اعتدنا تجنب إصدار الأحكام، وفضلنا معالجة أعمال الروائيين الشباب بدل الاقتصار على الأعلام الذين فرضوا أنفسهم على القارئ العربي، إيمانا منا بضرورة دعم الشباب، ونقد أعمالهم الجديدة وتقديمها للقراء، فقد وجدنا أنفسنا نساير الكاتبة واعتبار المتن متـنا والهامش هامشا، ذلك أن الجزء الأول كان دون مستوى الجزء الثاني، جعلني أعتقد إنني دخلت ورطة مثل عدد من الورطات التي فرضت علي رمي روايات دون رجعة، وأنا موشك في بعض الأحيان على إنهائها. لكن سرعان ما تبدد هذا التردد نسبيا عند اقتحام عباب المتن وكأن كاتبة أخرى مختلفة عن كاتبة الهامش هي من دونته...

فقد كان الجزء الأول مفككا، فيه خلط في الضمائر، وزادته العامية غير الموظفة بشكل جيد إضعافا. ناهيك عن كثرة الأخطاء، وحتى إن كان النقد غير التصحيح... وحتى لا يظل كلامنا عاما نكتفي بتقدم بعض الأمثلة:

- أخطاء لغوية صادمة كثيرة منها:

- ثلاثة شبان أمريكيون ص 57 والصحيح أمريكيين.
- *أغمي إليه ص 58 والصحيح أغمي عليه.
- لعلها سئمة ص 62 والصحيح سئمت.
- يتكدسون كالفئران ثلة الطلبة العرب في الجامعات، يتكدسون بعضهم بجانب بعض ص 70 والصحيح (يتكدس) لأنه لا يكون للفعل الواحد فاعلان.
- تختار لي عقائدي وفساتيني على حد سواء: عقائد جمع عقيدة وليست جمع عِقْد والكاتبة تتحدث عن اللباس والحلي.

- أخطاء وعدم الدقة في المعلومات: القول بأن الفتاوى صادرة عن جامع الأزهر[1] وهو مجرد مسجد للصلاة، والفتوى تصدر عن شخص أو مؤسسة أو هيئة والأصح جامعة الأزهر أو شيخ الأزهر...
- أخطاء حتى في اللغات الأجنبية: عندما تمت كتابة (lab top)في الصفحة 53 والصحيح أن تكتب (lap) ب P وليس ب b، وكان بإمكان الكاتبة كتابة الكلمة بالعربية ما دامت لا تعرف كتابتها بلغتها الأصلية.
- أخطاء في التأريخ: جميع التواريخ في فصول الجزء الثاني مؤرخة بأبريل،دون تبرير لما أرخ واحد بنيسان... وكل التواريخ محدد في الأسبوع الأول من أبريل 2003. فيما الفصل العاشر مؤرخ بالأحد 6 أبريل 2004 وهو في الغالب خطأ خاصة وأن الفصل بعده مؤرخ بالإثنين 7 أبريل 2003 والذي قبله بالسبت 5 أبريل 2003. وفي التقويم الميلادي الأحد الأول من شهر أبريل سنة 2004 كان 4 وليس 6 من الشهر. كل ذلك يؤكد وجود خطأ في السنة، كما أنه بقدرة قادر تحول هذا التاريخ إلى 3002، والمقصود 2003... ويبقى من حق القارئ أن يسأل لماذا غيرت أبريل بنيسان مرة واحدة من ستة[2].
- أخطاء في الترقيم: ففي الفصل السابع من الجزء الأول ، مثلا تم ترقيم المشاهد ب 1 و3 و5 دون مراعاة تسلسل الترتيب ودون تقديم مبرر لهذا الترتيب الأحادي.
  أضف إلى ذلك تلك القفزة الغريبة من الفصل الثالث إلى الفصل التاسع في القسم الثاني.

هذا مجرد غيض من فيض، وقد يشفع الجزء الثاني (المتن) للكاتبة بعض أخطائها، ويعسر على القارئ أن يجد تفسيرا لهذا التحول في اللغة في الجزء الثاني، إذ جاءت لغة سليمة راقية وموحية خالية من الأخطاء وكأن هناك كاتبين مختلفين، لكل فصل كاتب...

---

1 - المرجع نفسه . ص 70
2 - المرجع نفسه . ص 123

ورغم كل ذلك يبقى لرواية(سعار)حضورها الخاص في بلد كالكويت يسعى إلى إيجاد تراكم في الكتابة الروائية المعاصرة بنون النسوة... وتكاد تتميز بكونها خرجت عن المألوف في تقديم المرأة في صورة الضحية المعتدى عليها، لتقدمها شخصية نامية متطورة مع الأحداث. كانت ضحية رجل مثقف المفروض فيه تبني قيم الدفاع عن الفئات الهشة والمساهمة في تنوير وتربية (المرأة والطفل) وهو المثقف صديق العائلة، لتلقي الرواية الضوء على العلاقة المتأزمة بين الرجل والمرأة. فالرجل الراشد المثقف هو المسؤول عن تحويل سعاد إلى (سعار) وجعلها امرأة متسلطة منتقمة كل همها حكم قبضتها على الرجل وأن تصبح هي من تختار الزوج وليس هي المختارة، هي الآمرة الناهية محركها الأساس في كل ذلك غياب الإحساس بالأمن والثقة في الرجل لا يحركها سوى (الخوف دائما والخوف أبدا الخوف وحده)[1]. والخوف لا يمكن أن تنتج عنه إلا علاقة مأزومة مثل تلك التي جمعت سعاد بمشعل...

1 - المرجع نفسه . ص 40

4 - أزمة الجنس والحرب اغتصاب فتاة= اجتياح وطن في رواية (ثؤلول)

قبل إغلاق ملف أزمة الجنس في الرواية النسائية الكويتية، أوقفتنا رواية صدرت حديثا تربط أزمة الجنس بقضية كان لها كبير الأثر في التاريخ العربي المعاصر(حرب الخليج الثانية)، رواية لكاتبة فرضت نفسها في العقد الأخير بإصدار خمس روايات وعدد من المجموعات القصصية، المقصود هنا ميس خالد العثمان التي قدمت في آخر إبداعاتها عملا يعكس بجلاء تجذر أزمة الجنس في واقعنا العربي، ويربطها باجتياح القوات العراقية للكويت من خلال رواية اختارت لها عنوان (ثؤلول) الصادرة عن دار العين للنشر بالإسكندرية سنة 2016 في 217 صفحة من الحجم المتوسط موزعة على 28 مشهدا. اختارت الساردة لكل مشهد تاريخا يحدد الموسم والسنة، ليمتد زمن القصة من قبيل دخول القوات العراقية إلى الكويت، حتى صيف 2014...

و(ثؤلول) هي خامس رواية للكاتبة ميس العثمان، فقد صدر لها قبلها أربع روايات ومجموعتان قصصيتان. سنقدم لك عزيزي القارئ إشارات حول هذه الروايات قبل أن نغوص بك في الرواية الأخيرة (ثؤلول):

☆ - رواية (غرفة السماء) أول رواية لميس العثمان صدرت سنة 2004. تحكي علاقة فتاة بشاب تكبره بسبع سنوات وهو بالكاد يكمل ربيعه التاسع عشر. كان ينظر لها كأخته الكبرى التي يلجأ إليها في ضيقه وألمه وحين يشتد وجعه. كانت معه حين ودع مقاعد الدرس واستعد لأن يقرر أين يكمل مشواره العملي وكانت هي المستشار بالنسبة إليه، يأخذ برأيها الذي يعتزّ به... هي صديقته، أخته أمه، لتكون رواية يتمازج فيها الحب بالعطف...

☆ - رواية (عرائس الصوف)[1]: عبر ستة فصول تحكي البطلة/ الساردة كيف ماتت أمها وتزوج أبوها الخادمة (عوجة) لتعيش مع (دليلة) ابنة عوجة عند الناس كشقيقتين تعرفان بـ البيضة (الساردة) والسمراء (دليلة). وعبر الشباك يتبادلان الإشارات والتلميحات مع ابن عم البطلة. انتهت تلك الإشارات بزواجه من دليلة، كما توطدت علاقته بالبطلة في السر وأنجبا طفلا مما أثر سلبا على علاقته بزوجته وفي أجواء الخوف من التقاليد، تكتشف دليلة حب زوجها للبطلة. وبعد استحالة العيش معه كزوج تقرر التضحية بسعادتها في سبيل سعادة زوجها و"شقيقتها" وابنهما.

☆ - رواية (لم يستدل عليه): وهي رواية من الحجم الصغير(91 صفحة من القطع المتوسط) أقرب إلى القصة الطويلة منها إلى الرواية صدرت سنة 2011 عن دار العين المصرية للنشر، في طبعتها الأولى، وإن تم إهداؤها للرجل الأب ورد في الإهداء إلى (أبي) إذ علمني الكثير/ الجميل دون أن يقصد ربما) تبقى رواية نسائية بامتياز ذلك أن بطلتها وموضوعها المرأة، جاء على الغلاف الخلفي للرواية (هل فكّر أحدهم كيف هي الأيام خلف هذه البوابات الكبيرة الموصدة بإحكام على تساؤلاتنا؟ نحن النسوة الفقيرات إلى البسمة / النسمة والحرية. تدور أحداثها حول البطلة هند في مصحة نفسية)

تفتتح الرواية التي ترويها البطلة هند بتقرير عن الأجهزة الأمنية يقدم خبرا مقتضبا مفاده وفاة ضابط من وزارة الداخلية (وقد تعرض لطلق ناري في رأسه، وترجح التحريات وفاته منتحراً)، لتنطلق أحداث الرواية وقد صممت هند وحبيبها عزيز على الانتحار في نفس الساعة في يوم من أيام شهر آب 1998 وكان فشل هند في تنفيذ القرار/ الخلاص بالانتحار سببا في إصابتها ب (اضطرابات ما بعد الصدمة) لتجد نفسها في عنبر 1 ثم عنبر 2 للسيدات. وفي هذه الرحلة تحكي هند تجربة ممتلئة بالتناقضات والمفاجئات برفقة المريضات والممرضات... وذكرياتها المؤلمة وتستغل وجودها في السجن/مستشفى الأمراض النفسية لتحكي عن واقع المرأة وكيف أجبر عدد منهن على دخول مستشفى الأمراض النفسية (السجن

---

1 رواية عرائس الصوف . ميس خالد العثمان . ط2 . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت . 2006 .

الأبدي)[1] وعن أمنيات المريضات/السجينات. وتنتهي الرواية ب (تقرير أولي) من توقيع د. حميدة رأفت عن الطب النفسي بجامعة الكويت يقدم قرار (اجتماع اللجنة الطبية) حول الحالة النفسية والعصبية للمريضة (هند) التي (أتعبتها مفاجآت الحياة التي لامست خد طفولتها منذ فتحت قلبها للدنيا)[2]

☆ - رواية (عقيدة رقص) صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 2009 في 145 صفحة متوسطة القطع... وهي رواية عراقية فضاء، أحداثا، شخصيات ومشاعر. وإن كانت كاتبتها كويتية. تبدأ الرواية بعدد من المقدمات: "إضاءة" تنقل فيها الكاتبة عن قاموس المورد للدكتور روحي البعلبكي معنى "رقص". بعده مقطع من رواية "زوربا" لليوناني نيكوس كازانتزاكي هو (لدي أشياء كثيرة أقولها لك. لكن لساني قاصر عن ذلك. إذن سأرقصها لك) وتحت عنوان "ما قبل الإهداء، كلمات من أوشو" عن الموسيقى. ليأتي الإهداء مقطعا شعريا للشاعر الكويتي محمد هشام المغربي.

بعد هذه المقدمات تبدأ أحداث الرواية بداية حالمة على ضفاف دجلة ليتوقف السرد في أيلول (سبتمبر) 1989 حيث الذاكرة أعطبتها الحروب والألم والخوف والسجن والهروب المتواصل ليتعرف القارئ على البطلة وهي تقرر الهروب من العراق بعد نضال ودخول السجن. تركب سيارتها ويتجه بها السائق جنوبا. وفي حديثها مع السائق نتعرف سبب مغادرتها للعراق بعد انتهاء حرب الخليج الأولى حيث تراكم الآلام والمآسي الناتجة عن الحرب في العراق ولبنان وغيرهما.

يتضح من خلال هذه الإشارات السريعة أن ميس خالد العثمان قد جعلت من المرأة وعلاقتها بالرجل موضوعها الأساس في كل رواياتها، وبالتركيز على قلق المرأة وعذابها شرعت أبواب رواياتها على تيمات: الوطن، الحرب، الجنس، المعاناة، التسلط... وتبقى الرواية التي جمعت فيها كل تلك التيمات هي روايتها الأخيرة (ثؤلول) لذلك اخترناها موضوعا للمقاربة...

---

1 - لا يسمح القانون الكويتي بمغادرة المريضة للمشفى دون موافقة ولي أمرها. وغالبا مايكون ولي الأمر سبب وجودها في هذا المشفى (حسب الرواية).

2 رواية لم يستدل عليه . ميس خالد العثمان. دار العين . الإسكندرية . طبعة 2013.

بعد اقتباس تعريف الثؤلول من المعجم تهدي الكاتبة روايتها (للأنثى، التي تولد وبين عينيها وسم مصيرها القادم، بلا معجزةٍ تغيّره). وهو ما يبشر بأن الرواية قد تكون نسائية بامتياز: كاتبتها امرأة/ إهداء للأنثى/ ساردتها وبطلتها امرأة... مما يجعل القارئ انطلاقا من المؤشرات الخارجية يفترض أن النص يمكن أن يكون مثل مختلف الروايات التي تبنت قضايا المرأة المستهلكة والمتداولة، ورفض المرأة للقهر والتسلط... لكن ما يكاد القارئ ينهي الصفحة الأولى من المتن الروائي حتى يجد نفسه أمام رواية من طينة خاصة يصدمه حادث مفجع: اغتصاب فتاة في عمر 13 سنة أمام أنظار أبويها وأخيها وجدتها. اغتصاب نتج عنه حمل وإنجاب طفل اضطرت الأسرة نسبته لأم البطلة حفاظا على سمعة العائلة. فشب وكبر لا يعرف شيئا عن حقيقته، وقد حول أمه الحقيقية إلى كائن يتجاهله كل أفراد الأسرة، كائنا غير مرئي، يعيش على الهامش مثل (ثؤلول) (شَقَّ له مكاناً على جلد عائلتي الصغيرة فالتصق بهم متطفلا واحتاروا كيف يدارون هذا التشوه البارز عن الآخرين دون ألم)[1]...

تعود تفاصيل الحكاية إلى سنة 1988 حيث كانت سلوى بالمدرسة مع زميلاتها ومعلمة الدين تعلمهن معنى الله والقدرة الإلهية وتأكيد المعلمة على أن يوم القيامة سيكون يوم جمعة وإحساس البطلة بالخوف كلما وصل فجر الجمعة، (لكن النفخ جاء مبكرا، ولم تقم القيامة نهار الجمعة كما أخبرتنا معلمتنا بل فجر خميس 1990)[2]. لتضعنا الرواية منذ البداية في أجواء اجتياح القوات العراقية للكويت وما أصاب السكان من ذعر شديد، جعل عددا منهم يفضل الهروب خارج الكويت خوفا على أعراضهم وأسرهم، منهم أسرة صديقتها سحر، تقول الساردة: (سافرت سحر وأسرتها لأن والدها خشي عليها. وبقينا نحن نحرس هذا التراب ونجاهد لحماية قلوبنا، وما خاف أبي علي بل كان خوفه على الكويت أكبر)[3]. وفي أجواء الاجتياح تتعرض سلوى ابنة 13 ربيعا لاغتصاب من طرف جندي عراقي هاجم غرفتها تقول: (كسر عنوة باب غرفتي وسقطت اللوحة المعلقة عليه... ركن الجندي سلاحه على حائطي بهدوء وما استخدمه ضدي... دفعت غطاء سريري متأهبة لأفهم ما ينوي بينما نزع هو لباسه التحتي بسرعة وأوجع أنوثتي جدا... غبت بعدها في حلم شاذ وحين صحوت كنت محاطة

1 رواية ثؤلول . ميس خالد العثيمان . دار العين . الإسكندرية. 2016
2 - المرجع نفسه . ص 14
3 - المرجع نفسه . ص 16

بوجوه أعرفها ولا تحمل التفسير...).[1] وظل كابوس اغتصابها يطاردها طيلة فترة حملها: (كان مشهد الجندي بلباسه الأخضر وهو يهرس أنوثتي يتكرر في أحلامي فأصحو منزعجة)[2]... طيلة فترة الحمل لزمت سلوى البيت لا تبارحه ترصد التحولات التي طرأت على جسدها وعلى الكويت التي تحولت من دولة ذات سيادة إلى المقاطعة رقم 19 التابعة للعراق. وما أصاب المجتمع من تفكك ونقص حاد في المؤن والغذاء تتجاذبها أحاسيس الخوف على الجنين والخوف من المستقبل الذي ينتظرهما هي وجنينها (أخاف من جنيني وأخاف عليه، فأي ارتباك هذا) خاصة بعد أن طالبتها الأسرة بالتستر على الحمل وتظاهر أمها به... وعند اقتراب الوضع سافرت بها أسرتها إلى مصر حيث ولد المولود وقيد على أنه ابن أمها وأبيها، لتكون سلوى أمه الطبيعية، وأخته في الوثائق الرسمية، دون أن تفارقها غريزة الأمومة، تقول: (سأحيى أنا وأنت متلازمين / متلاصقين كطالع الجوزاء، دوما أحد اثنين أو كلاهما ابني / أخي)[3]... اختير للمولود اسم جابر، تربى وترعرع في أحضان الأسرة، ترعاه سلوى وتجيبه على استفساراته على أنها أمه/ أخته، وعلى أنه ابنها/ أخيها، مما أصابها باضطرابات نفسية، لكنها رفضت الاستسلام، وقررت مواجهة الواقع بالتردد على طبيب نفسي. ويعيش القارئ من خلال جلساتها مع الطبيب (يوسف) تفاصيل حياة سلوى وما كان يجول بين جوانحها من كوابيس وأفكار، ساعدتها تلك الجلسات على تجاوز أزمتها والالتحاق بالجامعة، والعمل في إحدى المكتبات بعد التخرج. كما كان الطبيب يدعمها ويترك لها حرية اتخاذ القرار في الأمور التي كانت تعترض سبيل حياتها، يشاركها أفراحها وكل ما يشغل بالها... وتدريجيا يتحول الطبيب إلى صديق فحبيب لتنتهي الرواية على إيقاع الارتباط بين سلوى ويوسف من خلال أساليب إنشائية تعكس انفعالاتهما وتفاعلهما منها قوله: (لا تقولي شيئا، لنشرب قهوة فرحتنا المشتركة)[4]، وقولها: (ما ذا لو رقصت ستائر غرفتنا وتناثرت علينا زهورها الحمراء المطرزة؟؟)[5]...

---

1 - المرجع نفسه . ص 18
2 - المرجع نفسه . ص 19
3 - المرجع نفسه . ص 62
4 - المرجع نفسه . ص 215
5 - المرجع نفسه. ص 216

يبدو من خلال أحداث رواية (ثؤلول) إذن أنها تعكس أكبر أزمة سياسية عرفها العالم العربي المعاصر، ذلك أن ما يعيشه العرب اليوم من تطاحن وتخريب يرجع في نسبة كبيرة منه لاجتياح القوات العراقية للكويت. لكن ما ميز (ثؤلول) هو جعل الأزمة ذاتية فرديةو الجنس أكبر قوة فاعلة في أحداثها. فعملية جنسية على عجل استغرقت دقائق معدودة تناسلت منها أزمات وأحداث مأساوية، أثرت سلبا على حاضر ومستقبل أسرة بكاملها. فالرواية لم تركز على عملية الاغتصاب واكتفت بإشارة صغيرة لها في الصفحة 18، ولا على تأثيرها النفسي والجسدي على الفتاة (سلوى) ذات الثلاثة عشر ربيعا فلا إشارة لرد فعلها، ورد فعل أهلها قبيل وأثناء وبعد الاغتصاب. وباستثناء تلك الإشارات إلى الكوابيس التي تراود سلوى في أحلامها سلطت الرواية أضواءها على ما ترتب عن تلك الواقعة... مما جعل من الفتاة وطنا بأكمله، والاغتصاب معادل للاجتياح. فكان ما وقع لسلوى، وما وقع للكويت وجهان لعملة واحدة:

تعرضت سلوى للاغتصاب كما اغتصب الوطن. دام الاحتلال سبعة أشهر وهي نفس المدة التي قضاها الجنين في بطن أمه تقول الساردة: (خرجت مستعجلا قبل أن تكمل شهرك الثامن)[1]. ولنوضح بعض أوجه ذلك التشابه بين سلوى والكويت نقترح هذا الجدول التوضيحي:

سلوى	الكويت
سلوى فتاة صغيرة.	الكويت بلد صغير.
تعرضت للاغتصاب من طرف عسكري عراقي أمام صمت أهلها.	تعرضت لاجتياح القوات العراقية أمام صمت الأشقاء العرب.
كان الاغتصاب سريعا.	كان الاجتياح سريعا.
الاغتصاب زلزل كيان الأسرة الصغيرة.	الاجتياح زلزل كيان الأسرة الكبيرة.
الاغتصاب حول سلوى(مذللة الأسرة) إلى	الاجتياح حول الكويت (أغنى بلد عربي) إلى

1 - المرجع نفسه . ص 59

ثؤلول يشوه جلد الأسرة.	مقاطعة تابعة للعراق.
الاغتصاب جعل سلوى أما تقبل لعب دور الأخت المنبوذة داخل أسرتها.	الاجتياح جعل الكويت تكسب تعاطف دول كثيرة في العالم.
حمل دام سبعة أشهر.	احتلال دام سبعة أشهر.
تم وضع الجنين في بلد أجنبي.	تم دحر القوات العراقية بمساعدة دول أجنبية.
استطاعت سلوى تجاوز أزمتها ومواجهة مصيرها.	تمكنت الكويت من استرجاع عافيتها وسيادتها.
لم تفقد الأمل في المستقبل.	عاشت الكويت خلال الاجتياح على نفس الشعور والتطلع.

هذا التماهي بين المرأة والوطن كان مدروسا من طرف الكاتبة، وإلا ما السر في دفع الجندي العراقي إلى اغتصاب الفتاة سلوى؟ فإذا كان الهدف هو إشباع الرغبة الجنسية، أو إذلال الأسرة، كان اغتصاب الزوجة أمام زوجها وأبنائها أكثر تحقيقا للهدف. لكن الروائية اختارت العزف على وتر براءة الأطفال، وتكريس فكرة وجود أزمة الجنس في الفكر الذكوري العربي. أزمة تجعل من الرجل العربي في علاقته بالمرأة ميالا للاغتصاب،" بيدوفيل" مغرم بانتهاك الطفولة، واعتبار المرأة المسؤولة عن كل ما ينتج عن أية علاقة جنسية. هكذا رغم اغتصاب سلوى أمام أعينهم، وجدنا أسرتها تحملها مسؤولية إثم لم ترتكبه، ولم تع كيف وقع ولا لماذا وقع؟ بل لم تدر سبب صمت الأسرة ووقوفها عاجزة عن الدفاع على ابنتهم الوحيدة وحمايتها...

ومثل مختلف الروايات النسائية لم تخرج (ثؤلول) عن تلك الثنائية المستهلكة في روايات النساء المتمثلة في تقديم الرجال في صورة سالبة، والنساء في صورة إيجابية: فمقابل صمت الأب وهروب الأخ وجعلهما شخصيات ثانوية لا دور لهما في تطور الأحداث. وجودهما مثل عدمه. قدمت الرواية البطلة طفلة صغيرة في السن ناضجة في السلوك، لم تستسلم ولم تنهار بل ظلت متفائلة بالمستقبل. لم تر يوما في الجنين عارا ما دامت غير مسؤولة عما وقع، ولم تذكر مغتصبها بسوء... وبقرار انفرادي توجهت للطبيب النفساني، تصارحه بكل ما يختلج

صدرها وتقول له ما لم تستطع قوله لأسرتها وابنها مما مكنها من كسب وده وبناء الثقة بينهما...

الرواية إذن تنتصر للمرأة المناضلة المقاومة الأبية الرافضة للاستسلام والصمت والهروب. ويتضح ذلك جليا من خلال المقارنة بين سلوى التي بقيت في الكويت لتواجه مصيرها، وبين سحر التي (هربت رفقة أسرتها أهلها الذين خافوا عليها / على أنوثتها من الانتهاك) [1] ولم تعد للوطن إلا بعد دحر القوات العراقية. الانتصار تجلى في المظهر الذي ظهرت به كل شخصية، والمستقبل الذي رسمته الكاتبة لكل واحدة منهما. فإذا كانت سحر قد عادت للكويت مغلفة بالسواد (بإطلالة جديدة لم تعجبني... تغطت بالسواد وبلكنة "تسعودت " كثيرا لهجة لا تشبهنا...)[2] متزوجة برجل (بلحية كثة صعبة بحرارة الصيف، ووجه لا يتذكر الابتسامة...)،[3] فإن سلوى رغم تعرضها للاغتصاب، وتجاهلها من طرف أسرتها... انتهت امرأة مثقفة حاصلة على شهادة عليا، وعمل محترم وظفرت بولد ناجح، وارتبطت بدكتور نفساني مما يبشر بحياة تتمناها كل فتاة عربية...

وفي الوقت الذي كانت سلوى تصارح طبيبها/ حبيبها بكل شيء يبدو أن سحر لم تكن تصارح زوجها بما يضرها ويشغل بالها. ولم تكن تجد سوى سلوى لتستمع لها. فعندما سألت سحر سلوى (أنت ليش ما تتزوجين؟؟) كان جواب سلوى (لن أتزوج كي لا اذوي كما تفعل بك العلاقة مع زوجك وحتى لا أضطر لفضح خيبتي في حضن صديقتي فيحزنها تعبي...). [4]

وعلى الرغم من مقاربة الرواية لموضوع حساس بالنسبة للكويتيين، تمتزج فيه الذات بالموضوع. فقد تمكنت الروائية من حكي قصة، متجردة من الذاتية، وبعيدة عن الانفعال فلم تصدر أي حكم سالب ضد مغتصبها، ولا ضد بلده، بل أكثر من ذلك هيأت كل الظروف لجابر (ابن سلوى) ليتعلق بفتاة عراقية ويجد أمه التي اغتصبها عراقي أكثر المدافعين والمؤيدين لزواجه بها... فقد كتبت له رسالة منها منتقدة تدخل الأسرة في اختيارات الأبناء تقول: (اتركونا نختار هذه المرة، أنا الأم / الأخت الآن، وأنا سأختار لولدي / أخي)[5]وجالست عشيقة

1 - المرجع نفسه . ص 32
2 - المرجع نفسه. ص 67
3 - المرجع نفسه. ص 89
4 - المرجع نفسه . ص 118
5 - نفس المرجع . ص 205

ولدها / أخيها العراقية وشجعتهما على الاستمرار في علاقتهما (باركوا هذا الاختيار ولا تحقنوا في أوردتي المزيد من الأمصال المرة)[1]. واقفة في وجه أمها التي اقترحت تزويج جابر من عائلة في المستوى (من باكر أدور لك على بنت من مواخيذنا)[2]. فلم يكن من سلوى إلا الاستهزاء من أمها والدعوة إلى ترك المعنيين بالأمر يختارون حياتهم (يا أم نجية ما مناسبة استخدامك ل من مواخيذنا؟... أظن يكفينا كذبا على أنفسنا... أرجوكم دعونا نحترم ما تبقى من علاقاتنا التي هتكتها الحرب والخشية منها دعونا، هو وأنا نقرر أن نعيش). [3]

رواية (ثؤلول) بنيت في الأساس على الأزمة التي تخلخل الكيان العربي، أزمة هيكلية تمس كل القطاعات والمجالات المكونة للمجتمع العربي. لكن الكاتبة أبت إلا أن تركز على أزمة الجنس وأزمة العقلية الذكورية. فلم تولِ كبير اهتمام للاقتصاد والسياسة وإنما وجهت سياط نقدها لطريقة التفكير الذكوري الذي يدعي الفحولة والأنفة، إلا أنه سرعان ما يفضل الهروب والانسحاب عند أول امتحان يواجهه. فقد انزوى الأب للخلف وترك الجندي يفعل ما يريد بابنته الوحيدة، وهرب الأخ وترك أخته الوحيدة تغرق، وقد كان بإمكانه أن يمد لها يد النجاة، أو يواسيها في أزمتها وذلك أضعف الإيمان، بل لقد ترك الجمل بما حمل وتزوج فتاة أمريكية حتى يقطع صلته بالكويت وما يأتي من الكويت... دون أن ينال ذلك من صلابة وقوة شخصية سلوى التي صمدت رغم أزمتها. وبطريقة الحكماء كانت عندما تشتد بها الأزمة، وتضطر للتراجع تهرب للكتب لتنهل وتستفيد منها، تقول مقارِنة بين هروبها إلى الكتب، وهروب أخيها من الكويت: (أهرب منكم جميعا نحو الكتب، نحو حكايات الناس وتاريخهم، ولأتعرّف بمن هم أكثر شقاءً مني أقرأ تاريخا محتشدا بالأعاجيب التي أصدقها وحدي، وأعيد تشكيل وقائعها أحيانا بالمقلوب، لأنني ألوذ بالمكتبة كلما تعثّرَتْ خطاي نحو الخارج، وأدّعي بأن هناك بحثا عميقا ينتظرني لأنهيه! أجمع كل العناوين التي تصب في لُبّ "البحث المتخيّل" وأتنقّل بين المعارف وأغيبُ في عوالم ما كنتُ أعرفها،أعيد سَرْد التفاصيل لجابر الصغير حين يتعذّر عليه النوم،فيخلدللراحة ممتلئا بالقصص،فهل أحلى من الكتب؟ على الأقل، هربي حميد ويمتِّعني. أما هربك يا سالم، فلا معنى له إلاّ التّواري).

---

1 - - نفس المرجع . ص 211

2 - نفس المرجع . ص 204

3 - نفس المرجع . ص 212

على الرغم من كل تلك الطاقة الإيجابية التي وهبتها الكاتبة للبطلة وجعلتها تتفوق على كل ما يعترضها، وتكسب كل رهان تركبه، فإنها لم" تؤسطر" البطلة، ولم تمنحها قوى خارقة وإنما ظلت البطلة واقعية. يحس كل قارئ كويتي أنه يعرف مثلها في حيه أو مدينته، بل تمكنت من أن تجعلها شخصية نمطية يمكن أن توجد في أي مكان من المعمور. فكثير هن النساء اللواتي تعرضن للاغتصاب وتنكر لهن الأهالي والمقربون وتمكن من مواصلة حياتهن وتخطي خيباتهن. وزاد من تنميط الشخصية تعويم وتعميم المكان، ذلك أن الرواية اكتفت بالإشارة إلى أن الأحداث تدور في الكويت دون أن تؤثث هذا المكان العام بأمكنة خاصة كذكر أسماء الأحياء والأزقة عدا إشارات محتشمة لأحياء كالأحمدي، الجابرية، كيفان... بل حتى البيت الذي قضت فيه كل حياتها لم ترسم أبعاده، ولم تدقق في وصف مرافقه وعدد غرفه...

ولتصوير عمق الأزمة اختارت الكاتبة لغة مناسبة لحالة سلوى/ الكويت، لغة مأزومة في صورها، عباراتها وتركيبها. ولعل من أكثر الظواهر اللغوية إثارة لفضول القارئ إكثار الكاتبة من إدخال (ال) على الفعل، لدرجة قد تبدو الظاهرة صادمة للقارئ. لكن الملاحظ أن الروائية قرنت هذه الظاهرة اللغوية باجتياح الكويت واغتصاب سلوى. فحضرت في المقدمة عند قولها: (ويوم شعرت بعجزي عن العود إلى الوراء... أعود سلوى ابنة أبيها المدللة... المجنونة بأسئلتها الكبيرة عليها ال أشعلها الفضول للوصول لمعنى معقول للحياة)[1]. لتغيب طيلة الصفحات الموالية حيث سلوى في المدرسة قبيل الاجتياح ويكون ثاني حضور لفعل مقترن بال في الصفحة 17 ليلة الاغتصاب/ الاجتياح في قول الساردة: (اكتفينا كأسرة تضم جدة وأما وأبا وأخا بتكوين معجمنا الخاص الممتلئ بالحرب والخوف والخشية والدعاء والمقاومة والدم والخبز والمعلبات وأكياس القمامة ومنع التجوال والمنشورات والرصاص و"يقولون "وال لا أدري)[2]. وتطرد الظاهرة بعد ذلك مقترنة بفعل المضارع أكثر من اقترانها بأفعال الماضي، ولتقريب الصورة نقدم بعض الأمثلة التي اقترنت فيها ال بالفعل:

- ال قبل الماضي:
  - مواقيتنا ال كنا نضربها ص 28.

---

1 - المرجع نفسه . ص 10 وهي ثاني صفحة في المتن .

2 - المرجع نفسه. ص 17

- فأم نهار السيدة الداية ال كف بصرها ص 41.
- السنة ال ضاعت في مهب الحرب ص76.
- غاب الصوت ال كان ساطعا ص 202.
- ال قبل المضارع:
- عينيه ال تخبئان مستقبلا مغبشا ص 32.
- صوت... الكويت ال تبثها السعودية ص 38.
- غضب الدنيا ال يسكنني ص 40.
- للعيون ال تتفقد آخر الخسائر ص 44.
- الحزن هو الطاقة ال تسترني ص 45.
- صوت الشاطئ ال يمشط أذني بصفيره ص57.
- وتربك جابري ال تختلط فيها المشاعر ص190.
- بين شتلات أبي ال تنتظر الغرس ص 191.
- هذا الهدوء الاستثنائي ال يسكن الشوارع ص76.
- الأيام محشوة بالدقائق ال تنساب... ص 77.
- الوطن ال يتنصل من محبة أبنائه ص 101.

يبدو من خلال هذه الأمثلة أن اقتران (ال) بالفعل لم يرد له ذكر لما كانت سلوى بالمدرسة، وأن أول حالة سجلت ليلة الاجتياح، وفي نفس الصفحة الذي ذكر فيها اغتصاب سلوى... كما يلاحظ أن معظم الأفعال التي سبقتها (ال) جاءت مشحونة بدلالة سالبة مما يدل على أن ذلك لم يكن عفويا واعتباطيا وإنما لغاية في نفس الكاتبة، ولهدف تريد الكاتبة إبلاغه للقارئ... اعتقدت في البداية أنه خطأ مطبعي أو زلة لم تنتبه لها الكاتبة. لكن ما أن توغلت في الصفحات حتى أمطرتني الرواية بعشرات الأفعال المسبوقة ب(ال) فتيقنت أن

العملية مقصودة مع سبق الإصرار والترصد، وهو ما حتم علينا العودة للنبش في الحالات التي تدخل فيها (ال) على الفعل...

لقد كان في الذهن حالات قليلة من الشعر العربي أدخل فيها الشعراء (ال) على الفعل، نقدمها تلقائيا كلما دعت الضرورة لطلابنا كقول الفرزدق:

ومأأنت بالحكم الترضى حكومته // ولا الأصيل ولا ذي الرأي الجدل

لكن أثناء البحث وقفنا على نماذج كثيرة من الشعر تناولها علماء اللغة العرب القدامى، وجعلوا منها موضوع نقاش، وإن ربطوها بالضرورة الشعرية، فإن أغلبهم يجيز دخول أل على الفعل المضارع دون غيره من الأفعال مع الإجماع على أن (ال) من علامات الإسم وإدخالها على الفعل ضرورة قبيحة ومستهجنة...

إلا أننا نرى الظاهرة في هذه الرواية جرأة لغوية، وتحديثا يضفي حركية على السرد، خاصة وأن معظم الأفعال المسبوقة ب(ال) يمكن تعويضها باسم فاعل أو اسم مفعول، وهذين الإسمين من الأسماء المشتقة الدالة على الاستمرارية، الاستقرار، الديمومة والثبات. وهي صفات لا علاقة لها بمقصدية الكاتبة ولا بحال سلوى/ الكويت التي كانت متقلبة متذبذبة كل يوم هي في شأن، مع توالي النكبات والمصائب والفوضى... وما يعتصر في أحشائها من غليان وانفعال، لذلك كان الفعل المسبوق بال أدق تعبيرا من الاسم المشتق، وبذلك يكون اقتران الفعل ب(ال) قد أدى وظيفة دلالية لها علاقة بالرسالة المراد تبليغها، وتعبيرا عن عمق الأزمة التي استشرت في كل أوصال جسد سلوى/ الكويت وتكسيرا للبنية التركيبية التقليدية، يوافق تكسير الرواية للاعتقاد السائد. فإذا كان طبيعيا أن ما وقع لسلوى/ الكويت لن ينتج إلا الحقد والكراهية والرغبة في الانتقام... فإن الرواية كسرت كل ما كان متوقعا وقدمت سلوى بطلة في قمة التسامح والتمرد، أصرت على تزويج ابنها/ أخيها من امرأة عراقية داعية للحب والتسامح رافضة أن يبقى المجتمع الكويتي/ الخليجي والعربي عامة مجتمعا (يضم المخادعين ويقربهم للفوز بالمتع كلها، تمامًا كغيره من المجتمعات التي تستمرئ فعل البشاعات في الخفاء وتهوى التواري وراء شمّاعات الظروف وتنتشي بشنيع فعلها المعفّر بألف رغبةٍ كاذبةٍ في الطهر.) لتكون الرواية صرخة نسائية تعلن بصوتٍ عالٍ رفضها لكل التصرفات اللاسويّة... وللتناقض والخداع المعشش في العقول التي ترى فيه سبب كل مصائبنا وأزماتنا... وكما كان مضمون الرواية متمردا، اختارت الكاتبة لغة متمردة وكان من تجليات ذلك التمرد إدخال (ال) على الفعل ماضيا ومضارعا.

يستنتج إذن أن رواية (ثؤلول) تعتبر بمثابة استخلاص لأكبر أزمة هزت أركان العالم العربي المعاصر، لكن الكاتبة ابتعدت عن المقاربة التاريخية والسياسية... فلم تقدم رواية تسجيلية أو تاريخية، وإنما خلعت على المأساة بعدا فنيا جماليا، من خلال بطلة أصابتها شظايا الأزمة، فسقطت من ضمن الضحايا، لتجد نفسها مع عمق أزمتها ضحية عصية على التصنيف (فالشهيد مات وكرم، والأسير غاب واستذكر، فماذا عني أنا تحت أي التصنيفات يمكن أن أدس/ أداسُ بتجربتي / كارثتي وأذاي؟) [1] وعمق الأزمة عنفها وقوتها التي حولت الفتاة سلوى إلى (امرأة نسيت كل مباهجها)[2] تقول:(نسيت تاريخ ميلادي تغبشت ذكرياتي مع الحياة نسيت البكاء كطفلة/ والغناء كشابة. فقد تفلت قلبي من كل هذا وذاك)[3]، فهي أزمة يشيخ لها الوِلدان جعلت سلوى (طفلة لبست ثياب السيدات على عجل بل... على حين سقطة). [4]

1 - المرجع نفسه. ص 99

2 - المرجع نفسه . ص 210

3 - المرجع نفسه. ص 211

4 - وردت الجمل في الرواية وعلى ظهر غلافها الخارجي.

5 - أزمة الجنس بين الخطيئة والتطهير في رواية (عذراء وولي وساحر)

نختم هذه الإطلالة على الرواية الخليجية بالوقوف على تجربة فتية لنلقي عصانا بالإمارات العربية المتحدة التي تعد من أكثر الدول العربية فتوة في تاريخ الرواية العربية، إذ تأخر التحاقها بركب التأليف الروائي ما يزيد عن قرن من الزمن على ظهور التجارب الروائية الأولى، وبما يربو على نصف قرن على جارتها الغربية (المملكة العربية السعودية) التي دخلت نادي الكتابة الروائية في خمسينيات القرن العشرين برواية (ودعت آمالي) لسميرة محمد خاشقجي الصادرة سنة 1958، وبحوالي عقدين من الزمن على دولة جارة مثل الكويت التي دشنت تاريخ روايتها برواية (وجوه في الزحام) لفاطمة العلي 1971. فلم تسجل الإمارات إسمها في ذلك التاريخ إلا مع نهاية القرن الماضي. ولكن ما يميز الرواية في هذا القطر العربي كونها نسائية النشأةحيث كانت الأنامل الناعمة أول من أسالت المداد على صفحات سجل الرواية الإماراتية. وكانت رواية (شجن بنت القدر الحزين) للروائية حصة الكعبي الشهيرة بسارة الجروان الكعبي الصادرة سنة 1992 أول ما كتب روائيا بالإمارات. قبل أن تنتصب الرواية الإماراتية واقفة تسير بثبات جنبا إلى جنب مع الرواية النسائية العربية عامة، وخاصة جاراتها الفتية النشأة...

وعلى الرغم من حداثة الرواية النسائية بالإمارات العربية المتحدة فقد استطاعت (سارة الجروان الكعبي) أن تفرض نفسها روائية عربية بتراكم روائي يضم بالإضافة إلى باكورتها (شجن بنت القدر الحزين) أعمالا سردية أهمها: المجموعة القصصية (أيقونة الحلم) الحائزة على جائزة أفضل تأليف إماراتي سنة 2003، ورواية (رسائل إلى مولانا السلطان) إضافة إلى رواية (طروس إلى مولانا السلطان) وكان آخر ما كتبت رواية (عذراء وولي وساحر) الصادرة عن الدار العربية للعلوم ناشرون 2011، والفائزة بجائزة العويس سنة 2012...

ورواية (عذراء وولي وساحر) رواية غرائبية يمتزج فيها المقدس بالمدنس، السحر بالعلم، والدين بالجنس والزهد بالخطيئة... تتخطى حدود الواقع لتسبح بالقارئ في عوالم عجائبية يبنيها الخيال، حيث الروح تسبح في نواميس لا يمكن للعقل أن يُسيِّجها وهي بذلك تعد من الروايات النسائية القليلة بالعالم العربي في هذا الشأن...

تُفتتح الرواية حيث البطل الوليّ الصالح المعالج)مولاي شكر) يعاقب نفسه بسكب الماء الساخن على جسمه، في بحثٍ متواصل عن تكفير عن ذنب اقترفه يوما ما، وتطهيرٍ للذات من الدنس، ليتراجع السرد القهقرى وتعود بنا الأحداث إلى حيث كان البطل طفلا غرا صغيرا (وكان اسمه آنذاك عمر) يتعلم على يدي شيخ علامة يدعى (خادم عز الجلال) يشب الطفل ويترعرع، وقد شرب أصول العلم والتصوف من أستاذه الذي اختطفته أيادي المنون. فاضطر الشاب إلى أن يهيم على وجهه لتقوده الظروف لمعالجة الأميرة (تناهيد) التي أنقذها من موت محقق بعد أن لدغتها أفعى سامة... ويصبح طبيبها ومرافقها ومستشار والدها. تنشأ بينهما علاقة حب جارف كادت تنتهي بالزواج لو لم يعكر صفوها، دخول الساحر شلعم على الخط، ويكون قدوم هذا العامل المعارض - المصر على الانتقام لشرف الرجل الذي رباه ويعتقده والده- سببا في كشف عدد من الحقائق، تتعلق بهويته كشاب يشعر بأنه ابن خطيئة يملؤه حب الانتقام لجده بالفراش التاجر علوان ممن كان سبب مأساته خاصة جده الوالي حسان الذي استدرجته مليكة زوجة التاجر عدوان إلى علاقة جنسية. ترتب عنها اشتعال نار الانتقام في صدر التاجر عدوان أحرقت كل ما كان لحسان بما فيه أبناؤه العشرين وقصره ونساؤه وطرده بعيدا دون أن ينطفئ لظاها...

نجح شلعم في تقويض علاقة مولانا شكر بالأميرة تناهيد بعد أن تمكن بسحره من دس امرأة في فراشه وأوهم السلطان والأميرة بخيانة مولانا شكر، ودفعهم إلى تطبيق حكم الإعدام في حقه، إلا أن مولانا شكر بسحره وعلمه تمكن من تخليص نفسه من حبل المشنقة في آخر الأنفاس، ليختلي للعبادة في أحد الجبال. وتنتهي الرواية بزواج الحبيبين واحتراق الساحر الشرير شلعم وتخليص الناس من شروره، ليتفرغ مولانا شكر للعبادة وخدمة الناس ويصيبه هازم الذات ويغادر الدار الفانية نحو دار الخلد تاركا زوجته الأميرة تناهيد حاملا بولد سيكون صورة طبق أصل لأبيه اختير له اسم عمر...

الرواية كما يبدو من أحداثها حبلى بالحكايات الفرعية، وهي وإن تفردت بغرائبية أحداثها، تبقى مثل معظم الروايات النسائية متمحورة حول تيمات الجنس والخيانة، تعكس بجلاء عمق أزمة الجنس في الرواية النسائية. لكن سارة الجروان غلفت تلك الأزمة بغلاف صوفي يتماشى والغرائبية التي اختارتها قالبا لروايتها، من خلال ربط الجنس بالخطيئة والتكفير عن الخطيئة.

هكذا قدمت الرواية المرأة قوة محركة للأحداث لما تتميز به من قدرة على الغواية، فكما كانت غواية مليكة لحسان في الماضي سببا في تفجير سيل من الأحداث القائمة على الانتقام والقتل والإبعاد... تعد غواية تناهيد في الحاضر مصدر توالد أحداث يمتزج فيها الحب بالانتقام داخل منظومة قيم الخير والشر، لتجعل الرواية من أزمة الجنس بؤرة الأحداث في لج حياة الزهاد والحكماء ذلك أن معظم الشيوخ والحكماء في الرواية كانت الخطيئة سببا في زهدهم. ولم يكن الزهد سوى بحثا عن التكفير عن الخطيئة، ومحاولة لإشباع الروح، ليحوّل اليأس من الحب الواقعي إلى عشق متناه للذات الإلهية وهروبا من الجنس إلى الحب الطاهر الخالص. فالرواية تنتهي وقد فضل الشيخ عمر اتّباع حياة الزهد وسلك طريق نهل العلم والحكمة على البقاء مع زوجته التي لم يعاشرها سوى سبعة أيام، يجري وراء حب الذات الإلهية تاركا زوجته رغم حبه الشديد لها ويختار الموت بعيدا عنها دون علمه بحملها لا يهمه من الدنيا مال ولا بنون.

وحتى إن غلفت الرواية بغلاف صوفي واختارت لمعظم أبطالها مسار الزهد في الشهوة والمتعة واللذة وتغليب الروح على الجسد، فالرواية تنضح بالجنس والاحتفال بالجسد. فقد افتتحت بمشهد أروسي للجسد (الجسد عار في حمّام) لكن النزعة الصوفية للرواية اتجهت نحو الانتقام من هذا الجسد بصهره بالماء الساخن: (في حمام فخاري افترش أرضيته الرطبة تتقاطر حبات الماء على جسده المتقوقع فتخز مساماته كوخز النحل، يئن مزدردا صمته... يرفع يده بالكوز للمرة العاشرة لينصب على جسده المتجمد فيصهره.)[1] هذا الجلد المتكرر للذات ناتج عن شهوانية الجسد وعقابا له على انغماسه في اللذة. فالبطل يصهر جسده وهو يتذكر كيف غواه جسد المرأة وعجز عن كبح جماح شهوته: (مزق ثوبها الأبيض من منحرها حتى أسفل قدميها ورمى به حيث رمى بطرحتها،رأى هرميها الشامخين. فسرت القشعريرة ذاتها إلى جسده فأتلفته، أخرج نفسا طويلا لفظ على إثره تالية أنفاسه، ارتفعت يده ثقيلة استقرت على أحدهما اقترب بوجهه بين سلسلتيهما، أنفاسه الملتهبة استعرت فوق فوهة أحدهم ارتجفت شفتاه وهو يهم بالاقتراب من الفوهة القرمزية. وانسل لسانه مخاتلا مرتبكا متعثرا بشهقاته ليس تقر في انبعاثها، أصدر فحيحا استلب لبه فنكص اللسان في

---

1 - رواية . عذراء وولي وساحر . سارة جروان الكعبي . ط1 . الدار العربية للعلوم ناشرون . 2011 . ص 6

نفس طويل متعثرا بخدره.)[1] هذا الجموح الشهواني لم يعر أي اهتمام لوضعية المرأة كمريضة مغمى عليها، فرغم غيابها عن الوعي لم ينظر لها المعالج الصوفي إلا كجسد ينبغي اقتناص ثماره اليانعة: (تسللت يده إلى سرتها اقترب بوجهه منها، انحنى على بطنها بنصف وجهه فركه بسرتها ثم سقط لسانه على جلدتها الرقيقة ديباجية الملمس، فراح يعب أنفاسه من مسامات ريحها ونزل بلسانه إلى أدنى سرتها، طوعت له يداه ورغبتيه بسحب غطاء الثياب التي تستر خبيئة فخذيها، سحبها سحبا رقيقا لم ينبري من خلاله العرش خاصتها)[2] ذلك أن جسد المرأة غواية، سالب للعقل. الرجل أمامه ضعيف مهما كان تدينه وورعه. فما أن رأى الشيخ عمر تناهيد ممدة أمامه حتى (سلبته قلبه ومهجته وطهارة سريرته برغبة جامحة لم يقو على مقاومتها ولم يفطن لفداحة جرمه إلا بعد أن اندكت الأرض بين يديه وغيض الماء واستوى على براكين الخطيئة.)[3] هذه الخطيئة اللحظية المحدودة في الزمان والمكان ستكون لها امتدادات في الحياة لتترك فعلها في الأبناء يقول موصل لجده الولي حسان بحرقة: (أنا بذرة دنسة... دنسة أنا حصيلة خطيئة... خطيئتك... خطيئتك أيها الشيخ الأواب)[4].

لكن رغم اعتبار الجنس خطيئة، كان هذا الجنس السبب في إعادة تناهيد إلى وعيها، واستعادتها لعافيتها. ولنتأمل هذا المقطع الجنسي كيف كان تأثيره على الأميرة المريضة وكيف جعلها تتعلق بالشيخ عمر باعتباره مخلصها بعلاج(الحب/الجنس) الذي لم يقو أي معالج على تقديمه لها: (استوى جالسا بين قدميها وبحنو باعد بينهما بيديه، انحنى ثانية من مكانه الأثير. وقد آثر بألا يفض غطاءه سقط بوجهه كله أعلاه، راح يمطره بقبلات تتفجر من فيه كقبلات ذرية لا يكتوي بنيرانها سواه، بينما لسانه قد بلل الغطاء الذي يشيء بترجمانه، شعر بنيران تتدفق من أسفل البركان الأعظم فارتفع يئن يئن يئن... تطوح رأسه فوق وجهها واقترب من شفتيها أكب بفحولته، وقذفها قبلة طويلة زفرها في جوفها قبلة حياة، فشهقت، فتحت عينيها، بنظرات الحياة المتقدة والمنبعثة من الموت، رفعت يديها إلى محط عنقه، طوقته بهما فاعتنقته مذهبا لا رجعة فيه.)[5] وهو مقطع يجعل من الجنس علاجا ومخلصا.

---

1 - المرجع نفسه . ص 10
2 - المرجع نفسه . ص 11
3 - المرجع نفسه . ص 21
4 - المرجع نفسه . ص 132
5 - المرجع نفسه . ص 11

وبما أن الرواية في عمومها تتجه إلى اعتبار الجنس خطيئة كان يفترض نكوص الشيخ وتراجعه عما كان يفعله، كما كان يفترض صدور رد فعل عنيف من تناهيد وقد استعادت وعيها على رجل يضاجعها. وكان ممكنا أن يغرق كل منهما في حالة من تأنيب الذات والاستغفار والبحث عن طريقة لدرء الخطيئة أو التكفير عنها... لكن شيئا من ذلك لم يحدث، إذ استمر المشهد الجنسي كأن شيئا لن يحدث: (والتحما معا في عناق حميم حتى غاب اللحم في العظم وذاب العظم في الحلم احتضنها في صدر، أظافرها غاصت في ظهره، وغاص في عذوبة أناتها، تسمرا على هذه الهيئة لحقبة من الزمان)[1]. هكذا يتحول الجنس في لحظات المتعة، من خطيئة إلى أكسير حياة، ومن رذيلة إلى ماء للديمومة يسقي كل طرف منه شريكه في علاقة حميمية تجعلهما يسبحان في ملكوت النشوة. ويكون الجنس لحظتها وسيلة للتسامي والارتقاء. وليكتمل مشهد التعالي فضلت الكاتبة أن تعيد تناهيد إلى غيبوبتها بفعل مقصود من الشيخ عمر وسحره. هكذا يتداخل السحر بالغواية، فإذا كانت المرأة غاوية فالبطل ساحر يوظف السحر لبلوغه النشوة... فتشترك المرأة بغوايتها، والرجل بسحره في الخطيئة... فما أن استعادت تناهيد وعيها حتى أعادها الشيخ عمر إلى الغيبوبة: (دنا من شفتيها ألقمهما شفتيه واجتر أنفاسها نفخا، فالروح محياها تناهيده ومجراها ومرساها، بعنوة سحب شفتيه منها ونفثها ريحا أعادها فيه إلى واقعة الغيبوبة المؤقتة. فترنح رأسا بين يديه وبحنان وعاطفة لا تستكين أعاد لهذه المخلوقة المسجاة أمامه حواءه المخلدة في آدميته بنفخة واحدة طير عنها أسمالها التي جاءت متنكرة بها، وهوى بثقل حبه على جسدها يهبها أكسير حياة وتهبه ماء الديمومة. فاستطارت كل خبايا أوردته وتدفقت الدماء متصاعدة في فحولته المتشكلة في ميسمه الذكوري حتى استطالت بحجم رغبته التي لطالما أفلح في خفض حدتها. ولكن هيهات فما وعى بنفسه إلا وقد اخترقها في لحظات غاب هو الآخر فيها عن الوعي والإدراك. فلاكها بكل بادرة حياة وعرق نابض ارتفع عاليا وعاليا ثم انحدر بعنفوان عشقها وتلفه، غاص في خلجات اشتهاءاتها ارتفع وخفض، ارتفع وخفض، ارتفع وخفض. فخاض غمار انفعالات ما طعم لها مثيلا وما سيطعم يوما، فخفض وارتفع، ارتفع وخفض، متصلبا على شعور ألقمه حلاوة الحياة برمتها وسلبه عفة الشيخ وطهارته.)[2]

---

1 - المرجع نفسه . ص 36

2 - المرجع نفسه . ص 36-37

الجنس إذن في الرواية غاية الغايات ونهاية الامتدادات، يحقق كل هذه النشوة والحلاوة ويسلب الشيوخ والصالحين عفتهم وطهارتهم، ويزيل عن المحصنات حصانتهن. وما كان هذا تأثيره فمباح أن تسخر له الجن، وأن يفضل على السلطان والمال والجاه، فرغم كون عمر قد ورث رقع عمه شاكيل التي تؤهله لتسخير الجن وامتلاك مختصر الحكمة وما يمكنه السيطرة به على الإنس والجن... فعمر لم يخطر بباله تسخير شيء من ذلك الإرث في الحصول على المال أو السلطان... وإنما اقتصر من كل ما تحت سلطان جنوده على ما يمكنه من الظفر بحب تناهيد وإبعاد غريمه شلعم عنها. ولتوضيح ما كان تحت أمرته نستمع لوصية عمه وشيخه شاكيل وهو يقول له: (في هذه الرقع عهدت إليك بعلم وجنود وأتباع يخدمونك ولا يعصون لك أمرا، إن بإمكانهم بسط الأرض بكنوزها وأنهارها، وكل خيراتها وتطويعها بين يديك لحظة تشاء... هم كرامات الأولياء وجندهم المسخرون... فمرهم يطيعون، وقد جعلت لك الوصاية عليهم من بعدي... هم قوم يا عمر لا يوجهونك بل أنت سيدهم توجههم حيث شئت إن أردتهم في خير تفانوا وإن استعملتهم في شر عتوا وعاثوا فسادا في الأرض... وصاروا نكالا واستدراجا لموهوبهم... فمختصر الحكمة تقبع في سيدهم وكبيرهم... إن حسن حسنوا وإن خبث خبثوا.)[1]

إن التوجه الصوفي يجعل الزهد في الحياة، والترفع عن كنوز الأرض وأنهارها وكل خيراتها... أمرا عاديا لدى شيخ وهب نفسه للحكمة والعلم. لكن ما ليس عاديا هو نسيان تلك الوصية والرقع وعدم تذكرها، وعدم استعمالها إلا في اللحظة التي شعر فيها عمر بحتمية ضياع حبيبته من بين يديه فقد (كان بمقدور عمر معرفة كل ما يدور في أنحاء الأرض بواسطة الكرامات التي أوتيت له، ولكنه أقسم على أن لا يستعين بها إلا لأجل أمر جلل...).[2] وهذا الأمر الجلل مرتبط طبعا بالجنس وبحب تناهيد ذلك أن عمر (مولاي شكر) لا يهمه إلا (شيء واحد فحسب ألا وهو تناهيد وكل ما دون ذلك يهون فلا يساوي لديه جناح بعوضة.)[3]

---

1 - المرجع نفسه . ص 40
2 - المرجع نفسه . ص 152
3 - المرجع نفسه . ص 152

إن الرواية بكل ذلك تقدم عالما يتداخل فيه الجنس بالغرائبية /العجائبية، عالم محكوم بقوانين إشباع الغرائز في رحلة حياة البطل من الولادة إلى الممات، وما تعج به من تناقضات مهما تعددت تجلياتها تبقى ضمن قطبي الثنائية السرمدية التي فرضت نفسها في الأعمال السردية (ثنائية الخير/ الشر) وعلاقتها بوجود الإنسان كمادة وروح: المادة مرتبطة بالشهوات والغرائز والجنس جزء منها، والروح التواقة للكمال والحقيقة المطلقة والوصل بالذات الإلهية...

إن رواية (عذراء وولي وساحر) اختارت إضاءة بعض عتمات الحياة الجنسية لفئة تحوم حولها هالة من التقديس، حياة مغلفة بالصمت، ويشوبها الغموض، يتعلق الأمر بالحياة الجنسية ل(الأولياء الصالحين) الذين ينظر إليهم المجتمع بعيون التبجيل والتعظيم باعتبارهم حملة كتاب الله، ولما يتوفرون عليه من كرامات... لكن الرواية أبت إلا أن تكشف القناع عن هذه الفئة وإظهارها كأناس عاديين كل همهم إشباع غرائزهم، ما أن تخطر المرأة أمامهم حتى يخلعون عنهم قناع (الولي الصالح) ويتحولون سحرة مشعوذين. وقد رأينا كيف تصرف الشيخ عمر مع جسد تناهيد وقد جاءته مريضة متنكرة... حتى إذا فطنوا إلى وقوعهم في الخطيئة اختار حياة النسك والزهد والتصوف...

إن التركيز على تلك الفئة وألاعيبها جعل من الرواية أكثر ارتباطا بالواقع رغم فنتازية شخوصها، وغرائبية أحداثها، ولعل ذلك ما يجعلنا نجد في هذه الرواية ما لم نجده في معظم ما هو منشور من الرواية النسائية العربية... ففيها تتساوى كرامات الأولياء وسحر المشعوذين في التعامل مع المرأة: فعمر الولي الصالح استعمل سحره لمضاجعة تناهيد كما استعمل سحره في التخلص ممن بدا له أنه سيحرمه منها. وأن كل ما تعلمه عمر الذي يصبح في ما بعد مولاي شَكّر، على يد شيخٍ معروف بالزهد والانقطاع يتهاوى عندما ابتلي بحب الأميرة تناهيد، فجعله يقع في الخطيئة عن وعي، ويقف عاجزا عن منع نفسه منها، بل وجدناه يخطط لإشباع غرائز الجسد...

يتضح إذن من خلال الرواية أن المرء لا مفر له من الجنس، وأن الجنس المأزوم يصبح خطيئة، وأن هذه الخطيئة ضرورية في حياة الإنسان، على الأقل لأنها هي ما يكشف للإنسان حقيقته، ما دامت ليست سوى ابتلاء ووسيلة تدفع الأخيار إلى البحث عن التطهير والتطهر، لذلك انقطع الشيخان (الشيخ سيدي خادم عز الجلال والشيخ مولانا شكر) للعبادة بالجبل

وزهدا في شهوات البطن والجنس بعد خطيئتهما وخيانتها للأمانة والصداقة... ويستغل الأشرار الخطيئة للانتقام إذ استغلها عدوان للتنكيل بزوجته مليكة التي سجنها في قبو ومارس عليها صنوفا من العذاب. فقأ عينيها وشوه وجهها الجميل وادعى أمام الناس أنها خادمة تعرضت للحرق أثناء الخدمة حول النار... لم يكن مسموحا لأحد الاقتراب منها البتة وظل طيلة حياته يطارد الوالي حسان فسمم أبناءه العشرين، وحتم عليه التخلي عن نسائه الأربع وقصوره وممتلكاته، وقتل ابنه الناتج عن تلك الخطيئة أمام عينيه... وأغل صدر حفيده بالفراش (موصل) للانتقام من جده البيولوجي ومن كل من يمت له بصلة. فظلت الخطيئة تلاحق عمر تلميذ حسان وكل مريديه وكانت سببا في مأساة العم شاكيل وزوجته اللذين حولهما موصل (شلعم) إلى كلبين، وفي كل ذلك كانت خطيئة الجنس كبرى الخطايا... وكان الجنس المحك الأقوى والسيف الذي وضعه شلعم على رقبة العم شاكيل عندما تمكن منه وخيره بين أمرين أحلاهما أمر من الآخر قائلا له: (فأنت مخير بين أمرين اثنين إما أن أواقع زوجتك متى شئت... متى شئت... أسمعت ، أما الخيار الآخر وهو أن تنهي حياة شيخ الجبل... فماذا تختار؟)[1] لتكون خطيئة الجنس معادلة لخطيئة القتل: (ومن قتل نفسا بغير حق فكأنما قتل الناس جميعا)... أي خطيئة هذه التي تتناسل منها كل هذه المآسي سوى خطيئة الجنس المدنس...

أزمة الجنس إذن في رواية (عذراء وولي وساحر) خلخلت القيم، الأحداث، الشخصيات، الزمان والمكان، السرد وكل القوى الفاعلة في الرواية... فالجنس جعل الصديق يخون صديقه، وجعل الغني يفقد ثروته وأبناءه، والزوج يشوه وجه زوجته ويتفنن في تعذيبها... كما أن الجنس هو من طوح بالشخصيات في أتون الأمكنة الموظفة في الرواية. فالجنس هو الذي طوح بالوالي حسان في الجبال بعيدا عن قصره، واقتاد عمر وشلعم إلى قصر والد تناهيد، وهو الذي رمى مليكة في الدهاليز، والولي شكر في الجبل ثم في البقيع وفي الأخير هو الذي أحرق شلعم وجعله رمادا...

يساهم الجنس بذلك في تشابك الأحداث ويؤثر على كل الخصائص الروائية من شخصيات، زمان، مكان،سرد، وصف، ولغة... لتقدم للقارئ رواية تحكى بواسطة سارد متحكم

---

1 - المصدر نفسه . ص 123

في خيوط اللعبة السردية يعرف أكثر مما تعرف الشخوص عن نفسها، يرصد كل حركاتها وأنفاسها في السر والعلن، ويتسلل لغرف النوم ليصف ما يقع في الخفاء. يعلم ماضي شخصياته وحاضرها ويرسم لها مستقبلها بحسب ما يخدم تصوره لتطور السرد الذي كسرت الإرجاعيات (Flash back) خطيّته، دون أن يمنعه ذلك من إتاحة الفرصة للشخصيات للتعبير عن مواقفها وميولاتها في مقاطع حوارية خارجية تدور في ما بينها، أو داخلية تبوح فيها الشخصيات بما يختلج صدرها وما يجول في خاطرها. فتكلم ذاتها عن الجنس تأنيبا، اعترافا، أو تكفيرا عن خطيئة...

إن امتزاج الديني، الجنسي بالعجائبي في هذه الرواية يجعلها تتناص مع الكثير من النصوص العجائبية التي تتميز باختفاء وطيران وتحول الأبطال وانتقالهم في الزمان والمكان وامتلاكهم لقدرات وطاقات خارقة أقرب إلى المعجزة... كما تتناص مع إحالات متعددة في القصص الدينية الواردة في الكتب المقدسة خاصة قصص الأنبياء في القرآن الكريم ومن ذلك:

☆ قصة آدم الغواية والخروج من الجنة: فكما تدخل الشيطان بين آدم وحواء وكانت الغواية سببا في عذاب آدم وذريته بعد طرده من الجنة. كان الشيطان سببا في غواية مليكة للوالي حسان، وإخراجه من جنته الخاصة من وسط أولاده ونسائه وقصوره، دون أن ينفعه استغفاره وصلاته فما أن انكشف سوء فعلته حتى شعر بالذنب و(اختفى في مخدعه يستغفر ويصلي عل ربه يغفر له خطيئته...)[1] لكن الخطيئة ظلت تلاحقه طيلة حياته (قتل أولاده العشرين) وقتل ابنه من الخطيئة أمام عينيه شر قتلة، وملاحقة الخطيئة كل مقرب منه (العم شاكيل وزوجته) ومريده وتلميذه مولاي شكر، كما لاحقت خطيئة آدم أبناءه عبر تاريخ الإنسانية...

☆ قصة موسى ومعجزة السحر: لا يذكر السحر والسحرة إلا وتخطر على البال قصة نبي الله موسى، وسعي السحرة إلى مواجهته والتغلب عليه وتقويض ما يدعيه... وتبدو الإحالة على القصة انطلاقا من العنوان (ولي وساحر) كطرفي نقيض الولي يمثل القطب الموجب والساحر يمثل القطب السالب مثلما كان النبي موسى إيجابيا والسحرة سالبون. وإن كان

---

1 - نفسه . ص 104

مصدر سحر (الولي والساحر) في الرواية واحد، ذلك أن الوالي حسان هو من علم كلا من عمر وشلعم السحر فقد لزمه عمر مدة طويلة فيما كان شهران كافيين ليعلم حفيده شلعم حيلا كثيرة منها الاختفاء والطيران في الهواء... وكانت نتيجة هذا التعلم السريع أنه لم يوظف ما تعلم إلا في الشر، منها تحويل شاب وزوجته إلى كلب وكلبة بعد أن رفض الشاب خيانة معلمه حسان... مقابل ذلك لم يحتج عمر (مولاي شكر) السحر إلا لتخليص نفسه من الإعدام والموت المحقق عندما (أحدث جلبة عظيمة أثارت زوبعة من الرياح والأغبرة والأدخنة واختفى)[1]، وعندما تصدى لهجوم شلعم وأحرقه...

وفي المتن المحكي يشكل إذن السحر - كمؤشر دال على الشر- عنصرا هاما في الرواية، ويحاول كل طرف التبرؤ منه ونسبته لغريمه، فبعد توريط الولي مولانا شكر متلبسا بالخطيئة حاول شعلم(وهو ساحر) وصفه بالساحر يقول للأميرة تناهيد: (صدقيني يا مولاتي صدقيني لعل الذنب ليس ذنبه إنه يتحدر من سلالة سحرة لقد تربى على ذلك منذ نعومة أظافره... إن الساحر يا مولاتي من شروط إدراجه في قائمة السحرة أن يشرك بالله،ويكون من تبعة الشيطان فلا تلومينه يا مولاتي. واحمدي ربك أن كشف لك حقيقته الزائفة...)[2]. وقد اختارت الكاتبة نهاية مأساوية لمن يوظف السحر في التفريق بين الناس، وبث الحقد والبغض والكراهية بينهم، فكان انتصار الحب على السحر بزواج مولاي شكر من تناهيد واحتراق الساحر بمباركة المشيئة الربانية يقول مولاي شكر وهو يفسر لعائلة تناهيد النار الملتهبة التي عمت الفضاء: (في واقع الأمر جاء الساحر موصل ليتخلص مني ولكن شاءت مشيئته تعالى بأن يحترق وينتهي به الحال إلى رماد.)[3]

☆ قصة مريم العذراء: تتبدى الإحالة على (العذراء) منذ أول كلمة في العنوان(عذراء وولي وساحر) وما أن يلج القارئ صفحات الرواية حتى تطالعه صورة تناهيد (المقصودة بالعذراء في النص) رمزا للطهارة والشرف يقول فيها زوجها: (فالأميرة يا مولاي الشيخ أنا أعرفها لا تأت الخطيئة... إنها امرأة طاهرة ونقية.) رغم زواجها ظلت عذراء تحرس عذريتها

---

1 - المرجع نفسه . ص 130

2 - المرجع نفسه . ص 143

3 - المرجع نفسه . ص 172

قوى خفية يضيف الشاب الذي تزوجها (الحقيقة يا مولاي زوجتي وعروسي الأميرة تناهيد بقيت عذراء طوال فترة ارتباطنا برغم مبادلتها لي الرغبة في بادئ كل ملاطفة تستثار بيننا، بيد أنها سرعان ما تدخل في حالة من البكاء، فتتحول على إثرها إلى لبؤة شرسة تأبى أن تستكين فتمكنني منها على الإطلاق... وبرغم أني كثيرا ما استخدمت معها العنف إلا أن ثمة قوى خارقة تحول دون فض بكارتها...)[1] ويؤكد زوجها حملها وهي العذراء الطاهرة وتأكيد تناهيد أن حملها تم دون أن يعاشرها رجل (عندما واجهتها بحقيقة عذريتها أنكرت بشدة وبكت وأقسمت ألف قسم على المصحف بأنها لم تعاشر سواي...) لتكون تناهيد مثل العذراء قد وقعت حاملا دون أن تعرف سبب حملها...

☆ قصة المسيح ومعجزة/ كرامات إشفاء المرضى: إذا كان المسيح عليه السلام قد أوتي معجزة إحياء الموتى وشفاء حالات مرضية ميئوس من شفائها فقد تميز بعض أبطال رواية (عذراء وولي وساحر) بكرامات خارقة. ففي قصة شفاء تناهيد على يد مولاي شكر، تناص مع شفاء عدد من الحالات الميئوس منها على يد المسيح وتفوقه على كل من كان في عصره. فقد تمكن عمر من إعادة تناهيد إلى الحياة بعد أن لدغتها أفعى. يقول أحد الحراس للسلطان: (ثق بعلاج هذا الفتى... لقد قام بعمل ما كنت أنا ولا زميلي على ثقة بإسعافها كما فعل هذا الفتى.)

☆ قصة يوسف واستحالة مقاومة فتنة الجمال: تعد قصة يوسف في القرآن الكريم (أحسن القصص) وفي هذه الرواية عدة تقاطعات مع تلك القصة منها الطريقة التي وصل بها عمر إلى قصر السلطان والد تناهيد، التي تشبه إلى حدما، ما وقع ليوسف يقول عمر: (لقد تم اختطافي قبل سنة من هذا التاريخ من قبل قطاع طرق إلى أن آل بي قدري إلى هذا البستان... فأنا خادمكم وطوع يمينكم.) وكما راودت زوجة العزيز يوسف عن نفسه واستعصم ولم يجد إلا أن يدعو ربه طالبا أن يحميه من كيد النساء: (قال رب... وإلا تصرف عني كيدهن أصبو إليهن) كذلك فعلت تناهيد مع عمر فتأفف وتمنع ورفع أكفه، يطلب ربه أن يعصمه وهو العاجز عن الابتعاد عنها (أي رباه اعصمني لا استطاعة لي لا قدرة ولا قوة

---

1 - المرجع نفسه . ص 154

تحول بيني وبينها)[1] وقال في مقطع آخر من الرواية: (لقد جاءت تطلبني... هي بين يدي تستجدي حبي... انقطعت السبل إلى مقاومتها... رباه إلهي... ألطف بي... هبني قوة لأكون عبدا رضيا... يالله يالله) وبعد عدة تلميحات وإحالات خفية، صرحت الكاتبة بالاستفادة من قصة يوسف عندما اضطرت للاستشهاد بآيات من سورة يوسف، فعندما ضبطت تناهيد مولاي شكر متسللا لفراشها في نهاية الرواية حاول التخلص منها وهو يردد الآية (﴿... لَوْلاَ أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ... لَوْلاَ أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ. . ﴾)[2] وفي الرواية إحالة أخرى على قصة يوسف في قصة الوالي حسان مع مليكة زوجة صديقه التاجر عدوان عندما ألفينا مليكة تراود الوالي حسان عن نفسه كما راودت زوجة العزيز يوسف وصدها عنه (مليكة التي لم تكف احتكاكها به برغم صده عنها كي تتم خطتها على خير ما يرام كما تحب وترضى.)

☆ قصة النبي سليمان وإحضار القصر لاستقبال بلقيس: تتجلى الإحالة إلى هذه القصة في ظهور قصر من العدم لا يختلف في أوصافه عن قصر بلقيس. ففي القرآن الكريم (قال يا أيها الملأ أيكم يأتيني بعرشها قبل أن يأتوني مسلمين، قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وإني عليه لقوي أمين، قال الذي عنده علم الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك فلما رآه مستقرا عنده قال هذا من فضل ربي ليبلوني أأشكر أم أكفر)[3] كذلك ظهر أمام مولاي شكر في الخلاء قصر (ما رأت عينيه له مثيل ولم يعرف لنهايته قامة، تحيط بالقصر حدائق غناء فيها من الثمار والرياحين والأزهار العجب العجاب...) لاستقبال تناهيد وأسرتها فيه...

هذه مجرد نماذج تتناص فيها الرواية مع بعض قصص القرآن التي كان للجنس والسحر والمعجزات فيها حضور واضح... وقد يجد القارئ في الرواية تناصا مع قصص وحكايات وأساطير أخرى في التاريخ لزهاد ومتصوفة زهدوا في كل ملذات الحياة وآثروا الاعتكاف في الجبال والكهوف من أجل العلم والحياة الأخرى، والسعي لمعرفة حقيقة الذات الإلهية التي تمثل الحب الخالص المطلق ولن يوجد مثل ما يوضح ذلك خير من قصة خير الأنبياء وغار

---

1 - المرجع نفسه . ص 163
2 - سورة يوسف الآية 24
3 - سورة النمل الآية 38-39

حراء... ومن تم قد يستفيض الباحث في النبش عن دلالات الكثير من الرموز الموظفة في الرواية من ذلك رمزية الأفعى التي كانت سببا في التعارف بين عمر وتناهيد: فمثلما سرقت الحية في أسطورة جلجامش البابلية من البطل نباتا يحتوى إكسير الشباب الذي كان سيضمن له شبابه وفتوته، وكما تحولت عصا موسى إلى أفعى مخلصة منقذة، ودخلت الأفعى إلى الجنة لتخرج منها آدم وحواء في المسيحية... كانت الأفعى في رواية (عذراء وولي وساحر) سببا في أن سرقت تناهيد من عمر عقله وورعه وأفقدته ورع الزهاد، وغيرت مجرى حياته، بل أعطته حياة وولادة جديدة ذلك أن الحية (من الحياة... مرادفة للخلود والانبعاث وتجدد البقاء)[1].

إن رواية (عذراء وولي وساحر) إلى جانب كل حمولتها الدينية، الاجتماعية، الخرافية والأسطورية تبقى رواية غرائبية بامتياز فهي مليئة بالأمور الخارقة التي تجعل الأبطال كالأنبياء والسحرة قادرين على شفاء المرضى وتغيير شكلهم والانتقال الآني في الزمان والمكان يتراءى لهم ما لا يراه الآخرون، بما أن الرواية تقطر غرائبية سنكتفي ببعض الملامح للتوضيح فقط، ومن تلك الملامح الغرائبية في الرواية:

- رؤية ما لا يراه الآخرون: فهذا مولاي شكر بعدما خر راكعا وما (أن رفع رأسه واعتدل جالسا إذ به يرى أقواماً يرتدون أسمالاً بيضاء لا عدد لهم ولا عدة، جلوساً ينتشرون حوله بملء جوف الجبل، يحدقون به باستبشار، تلوح على تقاسيمهم الهدأة والسكينة)[2] بل أكثر من ذلك يتواصل معهم، يكلمهم ويكلمونه بكلام غريب يعج بالرمزية والتناقضات، قال له أحد هم: (ينبغي أن يكون المرء نائماً مستيقظاً أمامنا حتى يرى الأحلام في اليقظة. لا تبحث عن القَدم في هذه الناحية وكن أعرج. وعند الرجعة كن أنت قائد القطيع... وكن كالملائكة وقل (لا علم لنا) حتى تأخذ بيمينك (علّمتنا) فاكتـم سرنا تظفر بعلمنا)[3]

- ظهور أبنية وقصور فخمة من العدم: في فجاج الجبال بالخلاء حيث الفضاء مقفر و(في الصباح الباكر أفاق عمر في موضعه الذي غاب فيه عن الوعي والإدراك، كل شيء على

1- رواية ظل الأفعى . يوسف زيدان . دار الشروق . ط 1 . 2006 . ص 88

2 - رواية . عذراء وولي وساحر . ص 146

3 - المرجع نفسه. ص 147

حاله هنا ولكنه يشعر بأن أمرا قد طرأ على المكان، سحب قامته ليستطلع هواجسه موقنا بأنها صائبة لا محالة. ما أن جاوز موقع الشيخ بخطوات إذ به يرتد أمام رتاج عظيم البنيان ذو حلق مذهبة سحبهما بكلتا يديه. فأبصر جناحا مهيبا شرفاته من خشب الورد والزجاج المزخرف وأثاثه من خيوط القز ومقاعده ديباج مبطن بأجود صنوف القطن تتوسطه ناعورة ماء تصدر خريرا أشبه بعزف الناي، وأرضيته سجاد من السلك الكشميري وآخر فارسي حريري، تتناغم ألوانه كروضة زانها الربيع، مشى فيها طويلا أن انتهى إلى دهاليز عدة تتفرع عن غرف مهيبة فارهة الثراء. فاجتاز عدة رتاجات ولج في نهايتها إلى بوابة عظيمة يقف على حراستها قرابة المائة حارس كلما اقترب من أحدهم انحنى له إجلالا، أمام البوابة العظيمة وقف ليرفع رأسه في هذا البناء المتراص ليشهد قصرا ما رأت عينيه له مثيل ولم يعرف لنهايته قامة، تحيط بالقصر حدائق غناء فيها من الثمار والرياحين والأزهار العجب العجاب وحول القصر ملاحق امتلئت بالخدم والمستخدمين)[1]

- القدرة على مسخ الآخرين وتحويل جنسهم: تعلم موصل السحر خلال شهرين وكانت تلك المدة كافية لأن يتحكم في رقاب الخلق فقد استطاع بمكره تحويل العم شاكيل وزوجته إلى كلبين أبقاها هي كلبة، وأتاح للعم شاكيل إمكانية الرجوع إلى أصله الآدمي نهارا، لم تتحمل زوجته ما أصابها وتوفيت كما تموت الكلاب. وظل هو يمني النفس بأن يصادفه الموت نهارا ليلتحق بالرفيق الأعلى في صورة إنسان وفعلا تحقق مراده يقول السارد في مقطع غرائبي واصفا لحظة وفاة عمه شاكيل: (عندما أكب حول الجثة السوداء المكومة لكلب يحتضر أيقن أن تلك الرائحة تخصه من قريب دون سواه، لم يقو على لمسه ولم يلبث حتى أخذ في تمدد لكافة أعضائه الأربعة وجعل يتقلص كمن يجتذبه من الداخل وحش أجرب، أو كأنما انحشر ذئب في جوفه، راح يفترس منه كل ما كان بين العظم والجلد. وشعر عمر بأن الذئب يولم بهما معا في لحظات يتقهقر البصر فيها مذعورا، وعندما أيقن أنه هالك لا محالة سرعان ما تخلفت هذه الجثة الحيوانية المشظاة إلى هيكل عمه شاكيل...)[2]

---

1 - المرجع نفسه . ص 148

2 - المرجع نفسه . ص 43 - 44

- أحداث غريبة وكائنات أغرب: ويبقى من أكثر المشاهد غرائبية في رواية (عذراء وولي وساحر) مشهد التقاء الساحرين وانتصار الخير على الشر وهو مشهد أقرب إلى الخيال العلمي حيث دوي الانفجارات وألسنة النيران تتهاوى من السماء وأناس وكائنات غريبة تطير في الفضاء يقول السارد: (لم يكد يتم حديثه وعمر منصت له بحزن لا يقوى على مجابهته بالحقيقة حتى دوي انفجار عظيم تمخر عن تخلق نار مهيبة فوق رأسيهما وفي أقل من طرفة العين طوقتهما جنود طيارة رفعوا الشيخ مولاي شكر إلى أقصى اليمين والسلطان قارون إلى أقصى الشمال لتسقط النار فوق الموقع الذي كانا يشغلانه. وقبل أن يتمكن السلطان من إدراك الوعي للأيادي البيضاء التي امتدت إليه كانوا قد اختفوا بذات السرعة التي ظهروا بها)[1]

يستنتج إذن من خلال رواية (عذراء وولي وساحر) أنها تتميز عن غيرها من الروايات النسائية -التي سبق لنا دراستها - بغرائبية أحداثها وتأسطر شخصياتها وأمكنتها لكنها وإن جمعت بين الدين والخرافة، الواقع والأسطورة، المقدس والمدنس... تبقى مثل عدد من الروايات النسائية التي جعلت من الجنس ملحها وبؤرة معظم أحداثها دون أن تنغمس في ما انغمست فيه معظم الروايات النسائية التي ركزت على الجانب الإيروتيكي، ودون أن ترقى إلى تلك الجرأة الزائدة التي وجدناها في الكثير من الروايات التي تبالغ في وصف الأعضاء التناسلية ورصد تفاصيل العلاقات الجنسية والإغراق في الاهتمام بجسد المرأة وشهوانية الرجل وهوسه الجنسي بالجرأة المقززة التي وجدناها في روايات مغاربية كرواية (اكتشاف الشهوة) للجزائرية فضيلة الفاروق، ورواية (الملهمات) للمغربية فاتحة مورشيد... أو في روايات مشرقية مثل رواية (زوج حذاء لعائشة) لنبيلة الزبير من اليمن ورواية (سلالم النهار) لفوزية شويش السالم من الكويت وإن تشابهت (عذراء وولي وساحر) مع هذه الرواية الأخيرة في الانتهاء إلى الزهد بالجبال والتخلي عن حياة الشهوات والملذات، ذلك أن سارة الجروان الكعبي ارتقت بالجنس من تلك العلاقة الميكانيكية إلى أرقى درجات الصفاء الروحي، حيث يتوحد العشيقان ويصيران واحدا في حلول صوفي يحقق للذات الإنسانية وجودها، ويسمو بها لتتماهى مع الذات الإلهية حيث الحب المطلق والعشق اللامتناهي

---

1 - المرجع نفسه . ص 170

ولنتأمل هذا المشهد الذي جمع العاشقين عمر وتناهيد كيف يحل كل منهما في الآخر في صورة أقرب إلى حلول الحلاج في الذات الإلهية عند قوله:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حلــلــنــا بدنا
إن أبــصرتنــي أبصرته وأن أبــصــرته أبــصــرتــنــا

يقول السارد في الرواية: (وهمس لها: معشوقك هنا... هنا العاشق والمعشوق... لا يغيبان... يفنى الجسد وهما باقيان... واحد لا عدد لهما عدا واحد... وكل العشق إن توحد في واحد أفضى إلى الواحد. سحب تأوهاتها، إهابها... لحمها، عظمها فأوردتها، رصفها بجسده فتماهى الجسدان في انعتاق روحهما في لجة الوصل. فلم يعد يخالجهما شعور إلى رغبات أخرى فاستحالت غرائزهما الملحمية إلى غواية التجلي للحقيقة ورصدها لئلا تغيب أو ترفع من الذاكرة وجل عذوبتهما استنفذاها في خلوة الجمع خوفا لئلا تفرط.)[1] وإذا كان الحب خالصا ونهايته حتمية والعاشق عمر مقتنع بأن (كل النساء دون تناهيد باطلة). فلا بأس إن سرق بعض لحظات الحب قبل الزواج سواء أتاها متخفيا كما في قول السارد: (هبت من نومها بعنف، قفز من حولها إلى أسفل التخت وحمد ربه أنه كان متخفيا...)[2] أو تسلل إلى فراشها في صورته الحقيقية كما كان في نهاية الرواية: (في الليلة الأخيرة لها في قصره لم يستطع مقاومة رغبته في وداعها، اندس في فراشها في هيئته التي تعشقها جسما ماديا وليس طيفا كما في زيارته قبل الأخيرة لها، تظاهرت بأنها نائمة وتظاهر بأنه لا يعرف، أقحم يده أسفل رأسها وعنقها ليوسدها في صدره. كان القمر بدرا فتسلل نوره من الشرفة على هيئة خيوط رفيعة طولية استقر وميضها فوق الجسدين الملتحمين، بنفس طويل اجترها خفقانا استرد به سريان الحياة في أوردته القاحلة، وجهها المنحفر في صدره ويديه تطوقانها بقبضة قوية ألهمها قوة المبادرة بالمكاشفة. فقبضت بشفتيها شعيرات صدره وراحت تداعبها بلسانها، فرط سكونه في هدأة سكينتها فدفعها بقبضتين عنيفتين، فتقابل وجهاهما وعيناهما وتسمرت نظراتهما طويلا جامدة دون أن يخرق أحدهما جدار الصمت والعي الذي

---

1 - المرجع نفسه. ص 178
2- المرجع نفسه. ص 164

تلبسهما مطواعا، تململ لينسل من فراشها فتكلبت به صارخة: لن تذهب... لن تختفي هذه المرة... ليس بعد الآن... أفهمت... أفهمت... يا (مولاي شكر).[1] ويكون هذا المشهد سببا في تعجيل النهاية التي انتظرها العاشقان كما يظهر من استعجال (مولاي شكر= عمر) طلب يد تناهيد من أبيها (سيدي السلطان جئتك طالبا يد ابنتك الأميرة تناهيد... وإن لم تمانع فأنا أريد أن أعقد قراني عليها الآن... اللحظة اللحظة.)[2]

في الختام لا بد من الإشارة إلى أن هناك كبوة تؤثر سلبا على جودة الرواية ويتعلق الأمر بكثرة الأخطاء المطبعية من خلال نسيان حروف أو زيادة أخرى أو الأخطاء اللغوية برفع أو نصب ما حقـه غير ذلك في النسخة الإلكترونية التي توصلنا بها من كاتبة الرواية.

1 - المرجع نفسه . ص 175

2 - المرجع نفسه. ص 176

الفصل الثاني: التداخل السوسيو ثقافي وأزمة الجنس في المغرب

ارتبطت نشأة الرواية في المغرب بالاستقلال، ولم يكتب الروائيون المغاربة بالعربية إلى حدود سنة 2010 إلا حوالي 671 رواية. صدر منها 339 رواية في سنوات العشرة الأولى من القرن الواحد والعشرين، وفي ما يلي توضيح لتطور الروايات المغربية حسب العقود:

العقود	الأربعينيات	الخمسينيات	الستينيات	السبعينيات	الثمانينيات	التسعينيات	الألفية الثالثة
عدد الروايات	2	4	13	25	77	211	339

ولم يكن للنساء من هذا الكم إلا 53 رواية كتبن منها 34 رواية في العشرية الأولى من الألفية الثالثة. ويتضح من خلال التتبع أنه لم يقتحم الكتابة الروائية من نساء المغرب إلا 39 امرأة، تسع وعشرون منهن لكل واحدة نص روائي يتيم، وست روائيات لهن روايتان ، وأربع روائيات لهن ثلاث روايات... وهو عدد قليل جدا إذا ما قورن بالتطلعات والآمال وهؤلاء الروائيات هن:[1]

لهن رواية واحدة	آسية الهاشمي البلغيثي / أمينة اللوه / اسمهان الزعيم / أمينة الرمال / حبيبة زوكي / حليمة الإسماعيلي / خديجة صدوق / خديجة مروازي / دليلة حياوي / ربيعة السالمي / رحيمو حجوب / الزهرة رميج / زوليخة موسوي الأخضري / سعاد رغاي / السعدية السلايلي/ سناء العاجي / فاطمة أولاد حمويشو / فاطمة الراوي / فاطنة البيه / فدوى البشيري /ل طيفة حليم / لطيفة الهراج / ليلى السائح / ليلى لحلو / مريم بنبختة / مريم التوفيق / مليكة مستظرف / نزهة برادة / وفاء مليح.

---

1 - الإحصائيات صادرة في دراسة بمجلة آفاق لاتحاد كتاب المغرب . العدد 79-80. دجنبر. 2010 .

لهن رواياتان	حليمة بنكرعي / حليمة زين العابدين / خناثة بنونة / زهور كرام / فاتحة مورشيد / فاطمة بن عبدو الإدريسي.
لهن 3 روايات	حفيظة الحر / زهراء دحان عنثر / زهرة المنصوري / ليلى أبو زيد

وإلى حدود الثمانينيات لم تجُدْ أقلام النساء إلا بروايتين، وطيلة القرن العشرين لم تتجاوز النساء العشرين رواية. وفي ظرف عشر سنوات الأخيرة أنتجن ما تم إنتاجه في خمسين سنة. فإلى حدود2010 كان ما كتبته الروائيات المغربيات موزعا على الشكل التالي: [1]

العقود	الخمسينيات	الستينيات	السبعينيات	الثمانينيات	التسعينيات	العقد الأول من ق 21
روايات النساء	1	1	0	9	8	34

فضلنا أن نحصر الدراسة في العقد الأول من القرن الواحد والعشرين، ونحن اليوم نعرف جيدا أن هذه الإحصائيات قد تجوزت وأن عددا من الروائيات صدر لهن روايات أخرى. فقد صدر لحليمة زين العابدين بعد 2010 أربع روايات هي: (رواية على الجدار) سنة 2012، رواية)الحلم لي) 2013،)الغرفة) 2014، ورواية)لم تكن صحراء). في ذات الآن صدر للزهرة رميج ثلاث روايات أخرى هي: (عزوزة) 2010، (الناجون) 2012 و(الغول الذي يلتهم نفسه)سنة 2013. وصدر لفاتحة مورشيد روايتان... لذلك نوجه عناية قرائنا أننا فضلنا الوقوف عند متم العقد الأول حتى تكون الدراسة محسومة، وإلا كنا سنخوض غمار حقل لا زال يتفاعل وبالتالي يصعب التحكم فيه... وبما أنه يعسر دراسة 53 رواية مغربية كاملة في فصل من كتاب، سنقف على أربعة نماذج تمثل عينة من ذلك العدد وتمثل تجارب مختلفة...

1 - الإحصائيات من مجلة آفاق . مجلة اتحاد كتاب المغرب . العدد 79 /80 . دجنبر. 2010

1 - أزمة الجنس عند المثقف في رواية الملهمات

لعل من بين ما يميز الرواية العربية المعاصرة اقتحام عدد كبير من الكاتبات غمار الإبداع السردي. فبعدما خلا تراثنا من كاتبات في النثر بخلاف الشعر الذي سطعت فيه بعض الأصوات النسائية على ندرتها، وبعدما ظل عددهن محسوبا على رؤوس الأصابع في العصر الحديث، فإنه غدا من الصعب في الفترة المعاصرة مواكبة كل الأعمال السردية والشعرية التي تفيض عن مخيال النساء، بل منهن من أضحى رقما صعبا في الإبداع الروائي يستحيل دراسة أي محور في الرواية العربية المعاصرة دون الإشارة إلى أعمالهن، ومنهن من تفوق على الروائيين الرجال كما ونوعا. وأمست أسماء مثل سحر خليفة، حنان الشيخ، أحلام مستغانمي، قمر كيلاني، فوزية رشيد، لطيفة الزيات، غادة السمان، هدى بركات واللائحة طويلة... مفروضة في صدارة أي لائحة لكتاب الرواية المعاصرة... ومنهن من تشق طريقها بثبات وتبشر إصداراتها الأولى بمشروع روائية من العيار الثقيل إن هي استمرت في العطاء...

وبعدما رأينا أزمة الجنس لدى الطبقات العامة في الخليج، قد يعتقد البعض أن الإنسان العربي المثقف الموكول إليه تنوير الرأي العام وتربية النشء تربية جنسية سليمة، قد تفيده ثقافته في حياته الجنسية ليتعامل جنسيا بشكل أرقى. لكن الرواية النسائية أبت إلا تأكيد أن الغريزة الجنسية لدى الرجال واحدة. ولتقريب نظرة المرأة لجنسانية العربي المثقف، ارتأينا الوقوف عند روائية أضحت شجرتها الروائية تبرعم في غابة الرواية العربية المعاصرة بعد صدور روايتها الرابعة (الحق في الرحيل) عن المركز الثقافي العربي، بيروت،الدار البيضاء سنة2013 ونقصد بالذكر الشاعرة، الروائية والطبيبة المغربية: فاتحة مورشيد[1] التي تسير بخطى حثيثة نحو إيجاد مكان لها ضمن الروائيات الرائدات عربيا إن هي واصلت الكتابة الروائية. فبعد ستة دواوين شعرية وحصولها على جائزة المغرب للكتاب عن ديوانها)ما لم يقل بيننا)مناصفة مع ديوان الشاعر المغربي محمد عزيز الحصيني)أثر الصباح على

---

1 - روائية مغربية، صدر لها عن المركز الثقافي العربي أربع روايات هي : (لحظات لاغير)2007، (مخالب المتعة)2009، (الملهمات)2011 و(الحق في الرحيل)2013 .

الرخام)... وبعد روايتي (لحظات لا غير) و(مخالب المتعة)، صدرت لها عن المركز الثقافي العربي ببيروت رواية (الملهمات) سنة 2011 في 205 صفحة من الحجم المتوسط وهي موضوع حديثنا...

جاءاختيار هذا العمل - وهو مثل غيره من روايات النساء في تركيزه على العلاقة بين الرجل والمرأة- لأنه اصطفى أبطاله من المثقفين الميسورين، الذين يفترض أن تكون العلاقة بينهم علاقة راقية، وأن تشفع لهم ثقافتهم لتشييد علاقة مبنية على الثقة، الحب والوضوح. إلا أن أزمة الجنس المتجذرة في واقعنا وعلاقاتنا جعلت الجنس المأزوم واحدا في سلوكاتنا. فكيف قاربت الرواية الجنس عند المثقفين من خلال تجربة أبطالها؟

تحكي رواية (الملهمات) تجربة شخصيتين من خلال قصتين متوازيتين تسيران في مسارين مختلفين، يحكي كلَّ واحدة ساردٌ مختلف عن سارد الحكاية الأخرى:

- الحكاية الأولى: تحكي فيها شخصية أمينة تجربتها الشخصية وهي تعيش تحت ضغط الموت: أم ماتت قبل الأوان، حماة ماتت مجازا وتنتظر حتفها (بعد إصابتها بالزهايمر)، وزوج ميت مع وقف التنفيذ (بعد حادثة سير ماتت فيها خليلته المضيفة). وبقيت هي تراكم الجثث على نعش الانتظار[1]. استغلت غيبوبة زوجها الذي كانت تعلم بخياناته لها مع عشيقاته، فاكتشفت كيف حول شقة في مقر عمله إلى وكر لخياناته يستغله هو وصديقه الأستاذ إدريس الكاتب الناجح، فجعلاه فضاء لمغامراتهما مع عشيقاتهما. لذلك قررت الانتقام لسنوات صمتها بالبوح ببعض أسرارها، بعدما نهشتها الوحدة (بين زوج في غيبوبة وحماة غائبة عن الواقع وأطفال غائبين عن البيت)[2]، هكذا أطلقت عنان لسانها تسرد حيثيات علاقتها برسام فلسطيني تعرفت إليه، وعاشت معه علاقة حميمية بعدما سافر زوجها إلى ألمانيا مع سكرتيرته، علاقة تجسدت بلقاءاتهما على أرض الواقع واستمرت في العالم الافتراضي يغازلان بعضهما عبر الشبكة العنكبوتية... كانت أمينة تحكي ذلك لزوجها الممدود أمامها، وهي غير متأكدة ما إذا كان يسمعها أم لا تخاطبه قائلة: (لا أعلم إن كنت تسمعني أم لا... على وجهك سكينة مَن تعدى مرحلة القلق، واستسلم لقدره... مخلفا ترف القلق لي. لا يعلم

---

1 - رواية الملهمات . فاتحة مورشيد . المركز الثقافي العربي . بيروت . 2011 . ص22

2 - المرجع نفسه . ص 184

الأطباء، ولا الشيطان نفسه يعلم، إن كنت ستستفيق من غيبوبتك لتستأنف حياة تشبث بها بكل كيانك.) وما أن أنهت حكايتها حتى فتح زوجها عينيه ليغلقهما إلى الأبد...

- الحكاية الثانية: يسرد تفاصيلها الأستاذ إدريس (الكاتب الناجح) كاشفا منابع الإلهام لديه، مستعرضا لقطات من علاقاته مع نساء متعددات في محاولة للربط بين ممارسة الجنس والإبداع، وإبراز مدى إجادة (الكتابة بقلمين)، من خلال سرد تجارب جنسية مع نساء أذكين نار الكتابة لديه، سواء في شقة صديقه عمر أو في أماكن أخرى داخل المغرب أو خارجه (ألمانيا والصين والخليج...)، معتبرا النسوة اللواتي عاشرهن ملهماته، جاعلا من المرأة سبب أفراحه وأحزانه رابطا كل كتاب كتبه بامرأة معينة: (كل كتاب عندي مقرون بامرأة... كل فرحة عندي مقرونة بامرأة وكل انكسار كذلك)[1]، لا يعتبر حياته إلا صنيع النساء: (أنا صنيع كل النساء اللواتي عبرن حياتي، بدءاً من التي منحتني الحياة، إلى التي أيقظت الرجل بداخلي، والتي فتحت لي باب الإبداع على مصراعيه، والتي جعلت قلمي يتألق، والتي كانت ورقة مبسوطة تحت يدي)، بعد استعراض مغامراته مع النساء، وفي نهاية روايته يميط الأستاذ إدريس، في كتابه الأخير، اللثام عن سبب احتقاره للمرأة إذ يرتد السرد القهقرى ليلقي الضوء عن مرحلة حاسمة في حياته، فمباشرة بعد وفاة والده وهو لا يزال طفلا، يقول: (اتجهت وسط الظلام إلى غرفة والدتي أستجدي بعض الحنان، لأجدها بين أحضان دادة الغالية في وضعية تفوق الحنان، كانت الواحدة تقبل الأخرى بشغف وقد تحررتا من ملابسهما)[2] ليعلق على الحدث قائلا: (كان هذا الحدث أول زلزال في علاقتي بالنساء).[3]

على الرغم من الجرأة التي قلما عهدناها لدى الكاتبات العربيات، وأخذ القارئ إلى تجارب غريبة يتلاحم فيها الإبداع بالجنس، فإن التفكير الذكوري ظل متحكما في كتابة مورشيد. فسمحت للرجل (الأستاذ إدريس) بالبوح بكل تفاصيل تجاربه مهما كانت غرابتها وحماقاتها، في وقت حتمت على أمينة الاقتصاد في حكي تجربتها الوحيدة خارج إطار الزوجية، ومنعتها – عكس ما فعلت مع إدريس- من سرد خصوصية العلاقة، مكتفية بتلميحات عامة، بل دفعتها في مرات كثيرة إلى قبول خيانات زوجها، وإلى تزوير الحقائق حفاظا لسمعتها

---

1 - المرجع نفسه . ص 14

2 - المرجع نفسه . ص 179

3المرجع نفسه . ص 180

وسمعة أبنائها، تقول مخاطبة زوجها الممتد أمامها في غيبوبته: (مجبرة على لعب دور البطلة العاقلة... على حفظ ماء الوجه ونعي عشيقة ماتت في حادثة سير لتحررك منها، وتهديك إياي لا حياً ولا ميتاً وأصرح أمام الجميع (المسكينة كانت صديقة حميمة وأنا السبب في وجودها بسيارة زوجي). مجبرة على حفظ ماء وجه أبنائك واسمك، مجبرة على جعل الإهانة إكليل شهامة على رأسي)... إن الكاتبة جعلت البطلة تتحمل خيانات زوجها، وتحافظ على تماسك أسرتها وتربية أبنائها، بل الاعتناء بوالدة زوجها حتى بعد وفاته، فقد افتتح آخر فصل في الرواية ب(وضعت أمينة قبلة على جبين حماتها التي لم تعد تبرح غرفتها... وزعت المهام على العاملين ببيتها وركبت سيارتها لتصل مقر (منشورات مرايا باكرا كربة أعمال تحترم شغلها)[1] وكأننا بالكاتبة تسعى إلى تكريس خصوصية المرأة المغربية والعربية عامة والتي تضع الأسرة فوق أي اعتبار، وقد تقبل في سبيل ذلك المهانة وإلا فلم ترعى أمينة أم زوجها الذي كان يخونها، ومات في فضيحة مع عشيقته، وتدعي الزوجة أن المضيفة من معارف الأسرة، وأنها هي من طلبت منه إحضارها من المطار...

يبدو من خلال رواية الملهمات أن الجنس شكل تيمتها الأساس، خاصة في حكاية إدريس التي أخذت القسط الأوفر من الرواية إذ سعت المؤلفة إلى الربط بين الجنس والإبداع. فربطت بين الكتابة عند إدريس وممارسته الجنس، وإن اختارت الكاتبة مصطلح الحب بدل الجنس، والفرق بينهما كبير، يقول السارد: (قصتي مع الكتابة ممزوجة بقصتي مع الحب، حيث يصعب علي معرفة من منها سبق الآخر... كل ما أذكره هو جلوسي إلى المكتب بعد أول ممارسة للحب عن حب لأمسك بالقلم... كانت متعة مضاعفة... كان تفريغ قلم يستوجب تفريغ آخر)[2]. بهذه العلاقة بين الجنس والكتابة انطلقت الكاتبة على لسان السارد، تستعرض اللقطات الحميمية التي جمعت الكاتب الناجح بملهماته دون إشارة إلى العلاقات مع النساء اللواتي أسماهن (مومسات أو عابرات لعواطفي)[3] مبينة كيف تفاعلت كل واحدة مع هذا الكاتب الناجح الذي كان كما يقول (دائم الجوع للنساء... يحبهن لدرجة السادية)[4] وكأننا

---

1 - المرجع نفسه . ص 197
2 - المرجع نفسه . ص 25
3 - المرجع نفسه . ص27
4 - المرجع نفسه . ص 91

بالرواية تريد تكريس فكرة أن غريزة الجنس لا تخضع للعقل، ولا يتحكم فيها المستوى الثقافي. فرغم المركز الاعتباري للكاتب المثقف، حتمت عليه غريزته الجنسية التعامل مع شريكات من مستويات اجتماعية مختلفة، ونذكر من هؤلاء الملهمات:

- هناء: كانت أول ملهماته، وعلى الرغم من شعورها بالاحتقار والإهانة في أول لقاء جنسي جمعهما، لما تركها واتجه للكتابة، فإنها كما يقول السارد: (سرعان ما اعتادت على طقس الكتابة الذي يكمل طقس المعاشرة الجنسية... مما جعلها تجتهد في إنجاح العملية الجنسية حتى أستمتع أكثر وأكتب أغزر)[1] كان للملهمة الأولى أثر خاص فانتهت علاقتهما بالزواج. لكنها توفيت بعد ذلك بسبب سرطان الرحم. كانت في علاقتها به متضايقة من تفاقم عدد المعجبات مدركة أنه إذا كان (وراء كل رجل عظيم امرأة فإن أمامه نساء كثيرات مستعدات للقيام بالتضحيات نفسها حتى يستقيم لهن القلم... وتستقيم له الكتابة)[2]، وكانت هناء هي التي ألهمته كتابة القصة...

- ياسمين: كانت أول من دشن الشقة التي جهزها عمر(لأغراض إبداعية سامية) الشقة التي سماها مختبر التجريب و(التجريب يستوجب تجريدا)[3]. كانت طالبة ترى في الأستاذ الناجح مثلها، ومن القارئات النهمات لقصصه، يقول بعد تجربته الأولى معها أن (مهاراتها الجنسية فاقت مهارات كل اللواتي عرفتـهن من قبلها. كما تفوقت في دور الملهمة بامتياز)[4] يضيف (فمع كل لقاء بها أخط قصة بكاملها... وهكذا أصدرت أول مجموعة قصصية كانت فتحا في التجريب بالمغرب). [5] وانتهت علاقتهما بعدما شعر بأنها تتفوق عليه في الكتابة (فقد دفعها جموحها لكتابة قصص تشبه قصصي... وحتى عمر طلبت منه أن ينشر لها ولولا أنه وفي لصداقاته ولي بالأساس، لكانت سحبت البساط من تحت قدمي). [6] فكان ذلك سببا كافيا لاتخاذ قراره (من يومها اتخذت قرارا بعدم مصاحبة من لها مثل طموحي، ولا هي في نفس

---

1 - المرجع نفسه . ص 28
2 - المرجع نفسه . ص 29
3 - المرجع نفسه . ص 68
4 - المرجع نفسه . ص 69
5 - المرجع نفسه . ص 69
6 - المرجع نفسه . ص 70

مجالي)[1]. في ذلك إشارة إلى تكريس فكرة ضرورة أن تكون المرأة دون الرجل، وخوف الرجل العربي من المرأة المتعلمة والمثقفة والتي تكون في مستواه وهذا ملمح من ملامح الأزمة، ما دام الرجل العربي دائما يبحث عن المرأة الأدنى منه لكي يحتقرها ويتعالى عليها، ويسهل عليه ترويضها وإخضاعها لنزواته...

- لم تسلم من مغامراته حتى صباح صديقة أمينة التي حكت لها قصتها مع الكاتب الناجح متهمة إياه أنه (ربما يعرف استعمال قلم الحبر لكنه يجهل ما تنتظره امرأة من قلمه الخاص) منتقدة هرولته للكتابة بعد الجنس تقول لأمينة: (تخيلي أنه بعد ممارسة الجنس مباشرة نهض مهرولا... وبدأ يكتب من دون أن يلتفت إلي أو يكلمني... وعندما انتهى... أراد أن يقبلني كأنه فتح قوسا... أبعدته بحركة وقلت له: البس ثيابك وارحل ولا تعد إلى هنا أبدا). [2]

- زينة: ملهمة من طينة خاصة لم تكن متعلمة ولا من معجبات الأستاذ الناجح، وإنما هي مجرد خادمة أسند إليها عمر تنظيف شقته السرية ثلاث مرات في الأسبوع. أثاره يوما منظر مؤخرتها وهي تمسح البلاط، كانت تجربته معها فريدة يقول: (لأول مرة عرفت متعة أن تهتم امرأة بحاسة ذوقي، معها أحسني بدائيا أقرب ما أكون من الطبيعة... كان مجرد حضورها بالشقة يجعل قلمي ينطلق وتطيعني الكتابة... كانت تخلق حولي عالما قريبا من رغباتي الحقيقية) [3] (كل النساء أتعبنني بطريقة أو بأخرى إلا هي، كانت عطاء مطلقا في صمت... استمرت علاقتنا لسنة أو أكثر كتبت خلالها أنجح أعمالي)،[4] ولم ينفصل عنها إلا بعد دخول شروق لحياته.

- شروق: نجمة الغناء التي عاملت زينة بترفع واحتقار، فانسحبت زينة من حياته (في هدوء مسلمة بأن المنافسة في مثل حالتها غير واردة)[5] تعرف عليها في إحدى السهرات، أغواها بالكتابة بعدما سألته: ماذا تكتب الآن؟ أجابها: رواية بطلتها نجمة من نجوم الأغنية العربية،

---

1 - المرجع نفسه . ص 70
2 - المرجع نفسه . ص 78
3 - المرجع نفسه . ص 86 - 87
4 - المرجع نفسه . ص 88
5 - المرجع نفسه . ص 90

يقول:(طلبت مني أن أكتب كلمات لألبومها الأول... هكذا شرفت في عش الحب)[1]. لكنهما سرعان ما افترقا لاختلاف طباعهما (هي تحتاج أن تنام على صدري (وأنا) أكتب بعد ممارسة الحب... هي تنتظر مني كلمات لأغانيها وأجعل منها بطلة روايتي... وأنا لي قلمان ينتظران أن أتفرغ لهما). [2] وكاد أن يتحول قرار فراقهما إلى مأساة عندما قطعت عروق معصمها محاولة الانتحار، لم ينقذه منها سوى عمر الذي حمل شروق لطبيب صديق أقنعها أن الفضيحة ستقضي على مستقبلها الغنائي. على الرغم من كون شروق لم تكن ملهمة ولم يكتب إدريس أي شيء أثناء علاقته بها. فقد صرح أن الإلهام كالدواء قد يأتي مفعوله متأخرا إذ كتب رواية (حكاية نجمة) بطلتها نجمة للأغنية العربية عقب علمه بانتحار شروق في القاهرة.

- ثريا: زوجة شاعر كانت تحكي له عن غرور زوجها، كانت (تظن أن بإمكانها ترويض شاعر... وعندما يئست انتقلت إلى ترويض أصدقائه بلطفها وبراعتها في تنظيم الحفلات. يرجع لها الفضل في جعل اسمه يبرق في سماء الشعر نتيجة إتقانها للماركتينغ الثقافي) [3] يقول إدريس: (بدأت أتردد على صالونها في حضور زوجها... ثم في غيابه... كانت تسعد كلما كتبت شيئا بعد مضاجعتها، ربما تجد في هذا شيئا من رد الاعتبار لأنها لم تنجح في أن تلهم زوجها ولو قصيدة واحدة). أثمر إلهامها أول رواية لإدريس يقول:(كتبت خلال السنتين اللتين قضيتهما بصحبتها روايتي الأولى فقبلها كنت أحترف القصة القصيرة... أحس بالامتنان لثريا بصفتها فاتحة الرواية كما كانت هناء فاتحة القصة). [4]

- ريجينا: الفنانة التشكيلية الألمانية أحس أمامها بأن الكلام الذي يتقن لا ينفع شيئا، لذلك استحسن تجريب لغة الجسد والحواس يقول: (وما عرف قلمي فحولة شاهقة بهذه القوة) وفي آخر لقاء جمعهما (جهزت لوحة كبيرة بحجم سرير مريح ناصع البياض وضعتها على الأرض وأحاطتها بشموع صغيرة... خلعت عني ملابسي، وخلعت عنها ملابسها، ثم أمسكت بفرشاة وأخذت تصبغ كل قطعة من جسدي بلون مختلف وطلبت مني أن أفعل الشيء نفسه مع جسدها... وما أن أصبحنا كفراشات الربيع حتى دعتني لأتمدد فوق سرير

---

1 - المرجع نفسه . ص 100

2 - المرجع نفسه . ص 100- 101

3 - المرجع نفسه . ص 103

4 - المرجع نفسه . ص 114

اللوحة... ومارسنا الحب بكل ألوان الطيف). بعد إشباع غريزتهما تأملتِ اللوحة التي أطلقتْ عليها اسم (نفس الصحراء) وعلقت: (ليس من اللائق إضافة شيء للجمال)[1] ليكتشف في نهاية العلاقة في غرفة مجاورة عددا من اللوحات بنفس الحجم، واستعدادها لتنظيم معرض للوحات العشاق الذين ساهموا في إضافة شيء لفنها ويستنج وهو الذي يراكم الملهمات ويعتبر ذلك جنونا (بوجود من هي أجن منه تراكم بصمات الملهمين ورائحة أجسامهم أثناء فعل الحب في لوحات لتعرضها في معرض خاص).

- الملهمة الوحيدة التي أوحت له بكتابة قصة بقلم واحد ولم يعاشرها إدريس هي مغنية السوبرانو التي سمع صوتها لمّا كان بفندق بمدينة هانغشان الصينية، أثر فيه صوتها الشجي وتخيل معاناتها في قصة اكتشف في ما بعد من خلال الكاتب الصيني الوحيد الذي يتقن اللغة العربية أن قصته لا تختلف في الجوهر عن قصة تلك المغنية وكانت جون كما يقول إدريس: (أول امرأة تلهمني ولا أعرف منها سوى صوتها). [2]

- رجاء: - وهي صحفية سعودية - كانت آخر ملهمة تعرف إليها إدريس قبل إصابته بسرطان البروستات، عندما كان يقيم بفندق بالخليج: مطلقة لها أربعة أطفال، زارته لإجراء حوار وتطورت علاقتهما. وبعد مضاجعتها سألها عن سر وشم على شكل فراشة يمتد من صرتها على منبت شعرها، لتحكي له رغبتها في المصالحة مع منطقة من جسدها كانت سبب كل مصائبها. وفي آخر لقاء بينهما وكانت حائضا، أخبرته أنها منذ وشمها لم تعد تخجل من جسدها ولم تعد تخاف من دم الحيض وإنما تراه (نبيذا أحمر يسيل من جداولي مرة في الشهر ليذكرني بالأنثى التي اخترت أن أكونها) شجعه كلامها على مضاجعتها ، وهو الذي قضى عمره يقنع النساء بأن ممارسة الجنس أثناء الدورة الشهرية مسألة طبيعية يقول: (بعد ليلة حمراء على جميع المستويات تبولت دما ظننته في البداية من مخلفات دم حيضها، لكنه تكرر بعد عودتي للمغرب وجعلني أستشير الطبيب الذي شخص لي سرطان البروستات لدي). [3]
كانت رجاء آخر امرأة في حياة إدريس الجنسية وكانت المرأة الوحيدة التي مكث بين أحضانها ولم يحس بأدنى رغبة في الكتابة، بل كانت المرأة التي أوقفت تدفق قلميه.

1 - المرجع نفسه . ص 138
2 - المرجع نفسه . ص 154
3 - المرجع نفسه . ص 164

هكذا يعلن إدريس توقفه عن الكتابة وهو يعتقد أنه لا زال قادرا على الخلق وافتضاض بياض الورقة، لكنه وهو الذي اعتاد الكتابة بقلمين يقول: (لا تستقيم لي الكتابة إلا إذا استقام لدي القلمان فالعلاقة بين القلمين وطيدة جدا حيث يعجز النسغ الأسود عن إخصاب الورقة إذا عجز النسغ الأبيض). ويكون ذلك سببا لاعتزاله الكتابة، لينتهي إدريس بعد هذا الكتاب متفرغا للقراءة مؤمنا أن (فعل القراءة لا يحتاج إلى ملهمات). [1]

رواية الملهمات إذن استطاعت أن تربط بين الجنس والإبداع في إشارة من الرواية إلى أن الوسط الثقافي لا يخلو من استغلال المثقف لمكانته لإغواء النساء، أو استغلال ظروفهن من أجل إشباع رغبته الجنسية. فالمثقف والكاتب الذي يفترض فيه نشر قيم الالتزام، ألفيناه في نظر الروائية ضعيفا أمام غريزته الجنسية، لا يحترم محصنة، ولا يراعي من أجل إشباع غريزته علاقة الزمالة بممارسته الجنس مع زوجة صديقه الشاعر (ثريا)، وصديقة زوجته (صباح)، ولا علاقة الأستاذية بدخوله في علاقة جنسية مع الطالبة (ياسمين)التي كانت ترى فيه أستاذها، ومثلها الأعلى. وكما استغل حب ياسمين للأدب، استغل حب شروق للغناء والتمثيل. فاحتال عليها بعد أن أوهمها بكتابة كلمات لأغانيها وسيناريو تكون هي بطلته ليوقعها في حباله، حبال لم تسلم منها حتى (زينة) الخادمة. وفي ذلك تأكيد لما تحكيه معظم الروايات النسائية عن هوس الرجل بالجنس، وضربه لكل القيم من أجل إشباع غريزته...

من خلال علاقة البطل بعدد من النساء منهن (هناء، ياسمين، صباح، زينة، شروق، ثريا، ريجينا، جون، رجاء...) يتضح أن الرجل العربي يعيش أزمة جنس عميقة. فالرجل متزوج بامرأة مخلصة مثقفة وجميلة، وعلى استعداد دائم إطفاء حرقته، وإشباع عطشه وجوعه الجنسي... إلا أنه من خلال الرواية يسعى في السر إلى تنويع علاقاته الجنسية مع نساء لا يبادلنه نفس الشعور، ولا يربطهن به إلا المتعة الآنية لتشكل تلك العلاقات رواية (محكمة الحبكة وبالغة التشويق، متوغلة ببراعة في المناطق المعتمة من نفسية شخوصها). [2] أما حكاية أمينة فلم تكن فيها أية إشارة لعلاقة الإبداع بالجنس عند المرأة، وكان حري بمورشيد الانتباه لذلك خاصة والكاتبة امرأة... وكأنها بذلك تبيح الخيانة الزوجية ما دامت الخيانة مصدر

---

1 - المرجع نفسه . ص 204

2 - الجملة مأخوذة من ظهر الغلاف ، وهي للناشر.

إلهام. إلا أن النهاية الدرامية التي وجهت إدريس إليها (سرطان البروستات) ووفاة هناء بسرطان الرحم الذي قد يكون انتقل إليها من تعدد شريكات زوجها... يشفعان للرواية في ما قد يكون بفكرتها من قصور... من خلال إبراز مصير من لا يلتزم في علاقاته الجنسية.

تعكس رواية (الملهمات) بحق امتلاك الكاتبة للآليات والأدوات الفنية اللازمة لسبر أغوار الذات الإنسانية ومعالجة مواضيع شائكة ومعقدة، تكون فيها مقنعة وممتعة، متجنبة توجيه النصائح وإصدار الأحكام في معالجتها للعلاقة الجنسية خارج إطار مؤسسة الزواج ، مفضلة وصف العملية ب (فعل الحب) بدل أي كلمة مشحونة بالدلالات والمواقف والأحكام الدينية والاجتماعية كالزنا والخيانة الزوجية والفساد... في انفتاح على مرجعيات علمية فلسفية كونية، بعيدا عن النظرة المحلية أو الدينية، مستشهدة بآراء العديد من المفكرين العالميين.

الرواية تضع الأصبع على نقطة جد حساسة في علاقة المرأة بالرجل، تتمثل في سؤال لماذا يبحث الرجل عن امرأة أخرى؟ ولِمَ يخون عمر زوجته أمينة في الرواية وهي مستعدة لأن تفعل معه أكثر ما يفعل مع عشيقاته؟ (كم وددتُ أن أكون شفافة أمامك... عارية الروح... وكان العري أشد ما تخشاه. أمضينا ثلاثين عاماً بثيابنا، بأقنعتنا، واحداً جنب الآخر. زوجين مثاليين، لا جدال ولا مشاجرة... تمثالين نزيّن بهما وكرنا ونحرس السلالة). أوضاعهما المادية جد ميسرة: (من حسن حظنا، أو من سوئه، لم تكن لدينا مشاكل مادية تعيد العلاقات إلى أبجديتها وتجعل من الكفاح في سبيل لقمة العيش تواطؤاً). لكن قد يكون للغنى وتوفر المال دوره في بحث الرجل عن عشيقة لذلك وجدنا أمينة تتمنى لو كانت أسرتها فقيرة: (تمنيت لو يصهرنا الجوع أو العوز، أو تحتاجني فأظهر شهامتي وارتباطي... تمنيت لو دخل علي ككادح عرقه يفسح له الطريق، لو أحكي لك عن مشاجراتي مع الجارات حول تنظيف السلم، عن أولادنا وتفوقهم في الدراسة، عن ثمن الطماطم الذي تضاعف رغم شتاء وافر المطر... تمنيت لو أطبخ لك رغيفاً بسيطاً ولذيذاً كلمسة يد... وأنت تلاحظ بشهوة فائض وزني الذي جعل فساتيني تضيق وتلتصق بي. تمنيت لو تسكب ضيق نفسك على رحابة جسدي، لو تصبّ علي شكواك، وأحسني أجمل ما لديك في هذه الدنيا.) وكأننا بالكاتبة تحاول أن تربط الخيانة بالوضع العائلي الاجتماعي، ذلك أن عمر وأمينة ينتميان لعائلة ميسورة الحال (بيننا خدم وحرس وسائق وطباخ ومربيات للأطفال. بيننا سيارات عددها أكثر من عدد أفراد الأسرة...

بيننا مسافات أوسع من قصرنا، وسكرتيرات خاضعات لنظام التجديد. بيننا أصدقاء بل معارف وسهرات وهدايا... بيننا مسافات أبعد من رحلاتك. وصمت... صمت... صمت). هذا الصمت الذي ساد طيلة فترة زواجهما ولم تجد أمينة الفرصة للبوح لزوجها بما يعتصر في صدرها إلا عندما كان ممددا أمامها في غيبوبته: (أكان لابد أن تدخل في غيبوبة حتى أنفرد بك؟) هي إذن أزمة حقيقية في العلاقة بين الزوجين، يجد الإنسان صعوبة في فهم أسبابها خاصة وكل السبل مهيأة لجعلها علاقة مثالية، بل تظهر للآخرين مثالية وهي مأزومة من الداخل، كل طرف فيها يحمل معاناته في صمت...

ولإظهار أزمة المثقف العربي حاولت رواية الملهمات توظيف أسماء عدد من المشاهير من الكتاب العالميين أمثال: (بول إلوار، ونستون تشرشل، روني شار، أوسكار ويلد، لورد بايرون، موريس شبلان، جبران خليل جبران، بليز سندرار). والإحالة على أعمال أدبية وفكرية عربية وعالمية معروفة أوردتها الكاتبة قسرا وفرضتها أحيانا كثيرة على السياق تماشيا مع وضع (الأستاذ إدريس) ككاتب ناجح... إلا أنه يلاحظ والكاتب مقتنع إلى حد الثمالة بالعلاقة بين القلمين، كان يستحسن توظيف أسماء المفكرين الذين اهتموا بعلاقة الإبداع بالجنس سيغموند فرويد، وجاك لاكان وغيرهما من علماء النفس والتحليل النفسي...

ما يبدو من خلال حكايتَيْ رواية (الملهمات) إذن أنها تتقاطع - في حكاية الأستاذ إدريس- مع عدد من الروايات العالمية التي تربط بين الجنس والإبداع... وتتقاطع في حكاية أمينة مع روايات كثيرة يكلم فيها بطل الرواية شخصية مغمى عليها: روايات عربية كما في رواية (باب الشمس)للأديب اللبناني إلياس خوري، وفيها يحاور طبيب والده المغمى عليه في المستشفى. أو روايات عالمية مثل الرواية الحائزة على جائزة (الغونكور) الفرنسية، ونقصد رواية (حجرة الصبر) للأديب الأفغاني عتيق رحيمي، وفيها يروي معاناة امرأة أفغانية تحاور زوجها المغمى عليه بعد إصابته برصاصة في رأسه...

هذا وقد استطاعت رواية (الملهمات) لفاتحة مورشيد ملامسة بعض القضايا الاجتماعية والأخلاقية على هامش الحكايتين، والمرتبطة بأزمة الجنس، ولعل من أهمها: قضية الخيانة الزوجية كقضية وإن تعددت أسبابها ستظل تعبيرا عن الأزمة الجنسية بين الشريكين، وهي وإن كانت ظاهرة منتشرة في مختلف الأوساط فإن لها في الطبقات الراقية وضعا اعتباريا ودوافع أخرى غير الحاجة للجنس، ذلك أن الرواية تكرس كون الأسر التي تكون حاجياتها

البسيطة متوفرة تبحث لنفسها عن تجارب أخرى خارج إطار عش الزوجية، ما دامت الكاتبة اختارت أبطال القصة من أسر راقية: فرغم كون أمينة وزوجها من وسط راق ظروفهما مهيأة لحياة سعيدة، لم يسمح لهما تطور أحداث الرواية وضغط الحياة اليومية بالانفراد ببعضهما إلا بعد دخول الزوج في غيبوبة، فوجدنا الزوجة تتساءل (أكان لابد أن تدخل في غيبوبة حتى أنفرد بك؟ أكان لابد أن تهينني ليعترف الجميع بأنني زوجتك؟ فتختفي العشيقات... بعصا سحرية كأن لهن منك الصحة والفرح ولي منك المرض والحزن)[1]؟

وقد حاولت الرواية بطريقتها معالجة قضية نظرة المجتمع لتلك الخيانة وقبول المجتمع لخيانة الزوج لزوجته، دون قبوله خيانة الزوجة لزوجها، واستعداد الزوجة للتضحية، وتجاوزها عن خيانات زوجها، هكذا وجدنا أمينة رغم معرفتها بخيانات زوجها تقتنع بنصيحة أم الزوج لها (لا تكوني غبية فتهدمي كل ما بنيته لا تدعيه يحس بأنك على علم بما يفعل... دعيه جاهلا بمعرفتك لخيانته ليستمر في اتخاذ الاحتياطات اللازمة) واقتناعها بفكرة أن (الرجل في هذا الزمن إذا خرج من بيته صباحا وعاد ليلا فهذا من فضل الله على زوجته) بعد أن تساءلت الأم: (من يستطيع مقاومة البنات في الشوارع؟ إنهن كالحوريات جميلات صغيرات متحررات...) [2]

وإلى جانب الكثير من القضايا المتعلقة بالقيم والأخلاق طرحت الكاتبة قضية هامشية قد لا ينتبه لها العديد من القراء، تتعلق بصراع خفي بين المرأة المغربية والمرأة الخليجية حول الجنس...

بعد تسليط الضوء على بعض الجوانب المرتبطة بأزمة الجنس في العلاقة بين الزوجين من خلال الرواية (الملهمات) نعرج على قضية ذات صلة قد تبدو ثانوية في الرواية، لكن ثانويتها لا تعني عدم وجودها، من حيث قصدت الكاتبة أم لم تقصد يتعلق الأمر بصراع خفي بين المرأة المغربية والمرأة الخليجية.

فإذا كانت المرأة المغربية كثيرا ما تعرضت لانتقادات من طرف الخليجيات ووصلت الاتهامات حدود التجريح والقذف في الشرف والعرض، واتهام المرأة المغربية بالجرأة الزائدة

---

1 - المرجع نفسه . ص 9

2 - المرجع نفسه . ص 62

والانفتاح المبالغ فيه جنسيا، مقابل اعتبار الخليجية في نظر المغربية امرأة لا تعرف حاجيات زوجها. فهل يمكن اعتبار رواية الملهمات ردا أدبيا على تلك الاتهامات؟ ومن حق القارئ طرح السؤال التالي: لماذا اختارت كاتبة مغربية أن تقتل قلمي إدريس على يد امرأة سعودية مطلقة بأربعة أبناء وهو الذي عاشر نساء من عدة جنسيات كلهن ألهمنه عدا رجاء السعودية التي وضعت نقطة نهايته الإبداعية؟

ولعل ما يشرعن هذا السؤال هو تلك الطريقة التي قدمت بها الروائية المرأة السعودية فجعلتها غير ملهمة ولا ذات مواهب بل إنها المرأة الوحيدة المطلقة في الرواية. كما ربطت الرواية طلاقها بمسائل جنسية، وفي ذلك رسائل مشفرة وواضحة إذا ما قورنت رجاء بأمينة المرأة المغربية التي كانت تعلم بخيانات زوجها ومع ذلك حافظت على أسرتها ووحدة بيتها، بل وقفت إلى جانب زوجها وتسترت على عشيقته الميتة في الحادثة التي أدخلت الزوج في غيبوبة...

ولعل من مظاهر هذا الصراع الجنسي الخفي في الرواية طريقة الوصف وسرد الأحداث، والتجربة التي اختارتها الكاتبة لإدريس في الخليج: فالكاتبة تصف إدريس في الخليج كأنه وجد في بلد (حقا الأدب (فيه) لا ثمن له بمعنى أنه منعدم القيمة)[1]. ففي الخليج حسب الرواية (كل شيء تشتهيه نفسك، من أكل وشرب، لك بالمجان باستثناء المشروبات الكحولية وفي الوقت نفسه تجد في متناول يدك بالغرفة الباذخة "مني بار" مملوء عن آخره. لكنك لا تستطيع أن تطاله يدك لأنك الزبون الخطأ الذي سقط سهوا في أعلى درجات العز). [2] لذلك شبهت الرواية إدريس في الخليج أمام توفر كل شيء وحرمانه (كمن وضعوه في الجنة وفقؤوا عينيه)[3] متسائلا: (أنحتاج النقود في الجنة؟)

وتتضح ملامح هذا الصراع الخفي أيضا عند تقديم رجاء للقارئ (كعب عالي أحمر... ساقين مفتولتين، ثم خصرا رقيقا... صدر نصف عار... ظننتها في البداية لبنانية الجنسية نظرا لأناقتها الكاشفة لكنها كانت سعودية تعيش وفق قوانينها الخاصة خارج بلدها)[4] وهو كلام لا

---

1 -المرجع نفسه . ص 160

2 - المرجع نفسه . ص 160

3 - المرجع نفسه . ص161

4 - المرجع نفسه . ص 161

يحتاج ذكاء كبيرا لكشف هذا الصراع وكأننا بالكاتبة تريد القول إن السعوديات تنقصهن الأناقة والرشاقة، وأنه لا يخطر ببال أحد وجود سعودية بهذه الأوصاف.

وفي وصف رجاء بكونها (مطلقة ولها أربعة أطفال يعيشون مع والدهم بجدة)[1] إشارة إلى تفضيل المرأة الخليجية لحياتها الخاصة على حساب أبنائها وأسرتها، وهو عكس ما قدمته الرواية من خلال شخصية أمينة التي استطاعت إنجاح أبنائها والصبر مع وزجها الخائن حفاظا على مستقبل أبنائها الذين يتابعون دراساتهم العليا بالخارج. في وقت تركت رجاء أبناءها مع أبيهم بجدة (والحضانة في الأصل للأم) وذهبت وراء مصالحها الخاصة والاستمتاع بما حرمها منه المجتمع السعودي هاربة من ذلك (الوسط (الذي) يحد من حريتها). [2]

وتتجلى الصورة أكثر في تقديم الرواية لكل النساء كملهمات سعى خلفهن إدريس واحتاج لتناميق الكلام للظفر بعلاقة جنسية معهن، بينما رجاء هي من قدمت إليه في الفندق، وكانت كقناص يتربص بطريدته تقول الكاتبة: (كانت تعي وقع جمالها على الآخرين وتعرف كيف تتعامل مع طريدتها). [3]

كل ملهمات إدريس كن يقدمن فنا راقيا وأصيلا. فهناء ألهمته كتابة القصة القصيرة، ياسمين كتابةُ قصة وكانت السبب في أول مجموعة قصصية يصدرها، شروق مغنية وألهمته أول رواية وإن جاء تأثيرها متأخرا، لكنه اعتبرها ملهمة ودواء ف(الإلهام كالدواء قد يأتي مفعوله متأخرا)، وثريا زوجة شاعر ومنظمة حفلات ثقافية، ريجينا فنانة تشكيلية، جون اليابانية مغنية سوبرانو ومغنية أوبرا، وحتى زينة الخادمة قدمتها الرواية طباخة ماهرة قدمت لإدريس ما لم يحلم به يوما وجعلته يقول فيها: (لأول مرة عرفت متعة أن تهتم امرأة بحاسة ذوقي، معها أحسني بدائيا أقرب ما أكون من الطبيعة... كان مجرد حضورها بالشقة يجعل قلمي ينطلق وتطيعني الكتابة... كانت تخلق حولي عالما قريبا من رغباتي الحقيقية)[4].

في مقابل كل ذلك قدمت الرواية رجاء المرأة السعودية كامرأة لا تملك شيئا سوى جسدها، وحتى عندما حاولت إثارة الأستاذ الناجح يقول: (طلبت مني أن أجلس وأستمتع

---

1 - المرجع نفسه . ص 161

2 - المرجع نفسه . ص 161-162

3 - المرجع نفسه . ص 162

4 - المرجع نفسه . ص 86 - 87

بالنظر إليها، وهي ترقص على إيقاع موسيقى غربية تنزع ثيابها بطريقة فنية كمحترفة "ستريبتيز")[1] شرقية ترقص على موسيقى غربية مثل محترفة "ستريبتيز" صورة هجينة لا أصالة فيها ولا دفء عاطفي مادمت المرأة محترفة استعراض...

ويظهر بعض ذلك الصراع الخفي في وصف الملابس، والنساء في هذا الوصف يدركن المغزى الجنسي فرجاء (وعندما نزعت تبانها أو ما يشبه ذلك ظهر وشم في أسفل البطن) الرواية وصفت اللباس الذي يفترض فيه أن يكون مثيرا بنوع من السخرية (تبان أو ما يشبه ذلك) وكأن الكاتبة تعمدت عدم التلميح لأية إشارة أو إثارة جنسية...

وفي الوقت الذي تعاملت كل نساء الرواية مع اللقطات الحميمية بعفوية وعشن اللحظة مفتخرات بأنوثتهن، كانت المرأة الخليجية تكثر من الحديث عن أعضائها التناسلية دون سؤال بل ظلت تعتبر الأعضاء الحساسة خاصة فرجها سبب كل تعاستها تقول الكاتبة في أحد المقاطع: (منطقة من جسدها كانت سبب كل مصائبها) وهنا الأزمة الكبرى أن يتحول مصدر اللذة والشهوة سببا للمصائب...

إن رجاء لم تكن مثيرة للإلهام يقول فيها إدريس: (لأول مرة أمكث في أحضان امرأة... ولا أحس بأدنى رغبة في الكتابة)[2] بل ورغم تعدد علاقاته الجنسية فلأول مرة يصف السارد فعل الجنس - عندما عاشر رجاء- ب(لذة الضياع)... رجاء التي انقطع معها رجاء الكاتب في الكتابة والإبداع هي من استدرجته للجنس وهي حائض، فاختارت الكاتبة أحسن الأوصاف لوصف دم الحيض (أصبحت الإفرازات رحيقا، ودم الحيض نبيذا أحمر يسيل من جداولي مرة في الشهر ليذكرني بأنوثتي التي اخترت أن أكونها). [3] انظر كيف اختارت الكاتبة (النبيذ والرحيق) وتجاهلت كل المؤشرات الأنثوية في جسد المرأة ولم تجد إلا دم الحيض ليذكرها بأنوثتها وكأنها تتغيى توريط رجاء بل أكثر من ذلك جعلتها تصرح أن الحيض الذي يضجر النساء ويقلقهن يشعرها هي بالسعادة والحرية (أن كل حيض يحررني من أمومة استعبدتني)[4] في إشارة إلى خوفها من حمل شرعي أو غير شرعي...

---

1 - المرجع نفسه . ص 162
2 - المرجع نفسه . ص 162
3 - المرجع نفسه . ص 163
4- المرجع نفسه . ص 162

تتضمن رواية الملهمات إذن صراعا جنسيا خفيا ورسائل مشفرة تارة وأخرى واضحة من كاتبة مغربية إلى المرأة الخليجية، بإبراز رجاء مختلفة عن كل نساء العالم من المغرب وأوربا وآسيا في هيأتها، وضعها الاجتماعي والأسري، في علاقتها بالرجل، وكونها سببا في قتل الإبداع، وتعطيل الفن وقطع النسل. فبعدما كان إدريس فحلا فارسا جعلته رجاء بدون أمل أو رجاء في الحياة.

إن رواية (الملهمات) جعلت الجنس بؤرتها، وهو جنس مأزوم في معظم صوره. فإذا كان الجنس لذة وشهوة تشعر صاحبها بالنشوة، فإنه في الرواية لم يسبب إلا الأذى لمعظم الشركاء، يصيب بالأمراض، يفكك الأسر، يقتل المواهب ويدفع للانتحار ويقتل أحيانا ليخلف خلفه أرامل ويتامى...

2 - الأزمة بين صبر الزوجة وجبروت الزوج والحماة

روائيات قليلات هن اللواتي استطعن كتابة أكثر من أربعة نصوص روائية في المغرب، منهن الروائية والقصاصة الزهرة رميج التي أغنت الخزانة المغربية والعربية بعدد من الأعمال السردية الإبداعية والمترجمة. فبالإضافة إلى ترجمة ثلاث روايات، مسرحيتين ومجموعة قصصية أبدعت الزهرة رميج ست مجموعات قصصية، وأربع روايات كلهن في مطلع الألفية الثالثة هي: (أخاديد الأسوار)2007،(عزوزة)2010، (الناجون) 2012، (الغول الذي يلتهم نفسه) 2013.

وتبقى رواية (عزوزة)- الصادرة في طبعتها الأولى عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء سنة2010 في 373 صفحة موزعة على 46 فصلا مرقمين ترقيما تراتبيا - من أهم ما أبدعت أنامل رميج بحسب كل النقاد الذين قرؤوا مؤلفاتها:

تحكي رواية عزوزة حياة البطلة - التي اختير اسمها عنوانا للرواية - منذ ولادتها إلى ما بعد وفاتها. لكن الكاتبة انتقت لروايتها بناء حكائيا غير تسلسلي. فتبدأ الرواية وعزوزة في غرفة العمليات بعد وفاة زوجها تحدث ابنتها الكبرى حليمة، تخبرها أن زوجها المتوفى يزورها في المنام، ويستعجل قدومها وأنها تشتاق إليه. ليرتد السرد إلى طفولة عزوزة وهي ترتع في البادية المغربية بين أفياء الشجر والتردد بين البئر وشجرة التين المقدسة التي تحوم حولها أرواح الأجداد. تعيش مدللة الأسرة تربطها بأبيها علاقة لم يظفر بها أحد من أبنائه الذكور والإناث، محبوبة أمها وزوجة أبيها (الفقيهة) التي لم تحظ بالإنجاب. في مراهقتها يتولد لديها تعلق بأحمد صديق أخيها عبد الرحيم، وغدا حلمها ألن تقبل بغيره بعلا لها. لذلك لما تقدم لخطبتها ابن أحد الأعيان (الحلوف/ الخنزير) - الذي وصل به تباهيه بأموال أسرته حد تحضير الشاي على نار الأوراق النقدية بدل الجمر (أغلى كؤوس الشاي في التاريخ) - ثارت ثائرة عزوزة وفكرت في إذلال الخطيب بتمريغ نفسها في الرماد واعتراض موكب الخطوبة مما اعتبرته أسرة الخطيب رفضا وإذلالا. فرجعت على أعقابها، وبما أن إرجاع متاع العروس والخطوبة إلى بيت العريس يعد نذير شؤم. فقد عرجت أسرة الحلوف على بيت فيه بنات في سن الزواج فتخلصت عزوزة من عريس كان سيفرض عليها. ولم تكن هذه الحادثة لتمر

بهدوء على والدها الذي شعر بالإهانة أمام أعيان القبيلة فأقسم على الانتقام لشرفه بجلدها. لكن أخاها عبد الرحيم وأبناء عمومته حالوا دون تطبيق الأب لوعده مقدمين له ذبيحة، ومذكرينه بأنه سماها على اسم أبيه (عزوز) مؤنثا الاسم الذي لم يسبق تأنيثه. وخوفا من فضائح أخرى لم يتردد الأب في قبول طلب أحمد صديق ابنه يد عزوزة. ويتحقق حلمها بالزواج من أحمد رغم رفض أمه، التي لم تتوان لحظة في الانتقام من عزوزة بكيدها وتأليب ابنها ضد عروسه. وتتوالى النائبات على عزوزة وتقلب لها الحياة ظهر المجن، بوفاة أبيها برصاصة غادرة من المستوطنين الفرنسيين، ويتبعه أخوها وسندها. وتجد نفسها وحيدة بين قسوة الزمان وتربية ابنتين (حليمة ونورة) وحماة لا ترحم تدعو ابنها كل حين للزواج بامرأة أخرى تنجب له الذكور. وهروبا من المشاكل اليومية بين الأم والزوجة ارتمى أحمد في أحضان العاهرات والتردد على المواخير، وفي مجتمع يسمح للرجل - دون المرأة- بالخيانة يتعرف القارئ على معشوقات أحمد من العاهرات بدءا بفاطمة التي "يدلعها" بفاتي بعد زواج عشيقته الأولى مريم بأحد النصارى وغدا اسمها ماري. وفي الماخور تتوطد علاقة أحمد مع بنحمادي الذي أضحى يخطط له مسارات حياته. فعرفه على النصراني مسيو فرانسوا مما اضطر معه أحمد للانتقال من القبيلة التي عاش فيها مع أمه ليستقر في قبيلة العين الزرقاء حيث سيشتغل بدكان النصراني. وتزداد نيران العداوة اشتعالا بين عزوزة والحماة ويكثر الاعتداء على عزوزة. فمرة وجدت الحماة ابنتها هنية تساعد عزوزة في أشغال البيت وكانت على وشك وضع حملها، هاجمتها الحماة فأخذت معها ابنتها. لتجد عزوزة نفسها وحيدة وقد فاجأها الطمث تجهد نفسها في وضع مولودها... وتغيب عن الوعي ولما عادت إلى وعيها علمت أنها ولدت ابنا ذكرا وأنه مات وتم دفنه... أمام تضييق الخناق على عزوزة لم تجد من متنفس سوى بيت مرجانة زوجة بلخير حارس بيت النصراني فرانسوا التي ساعدتها على استرجاع عافيتها وطالبتها بالاهتمام بجمالها وجسدها... وتستمر حياتها مع أحمد على كف عفريت يعطف عليها حينا ويعنفها ويخونها أحيانا كثيرة. وتتخلص نسبيا من حقد حماتها بعدما أضحت تنوب عن ابنها في الدكان عند غيابه، واعتقادها بأن مسيو فرانسوا يحبها بعد أن أسمعها كلمات جميلة أحيت أنوثتها. لكن سرعان ما ثارت ثائرتها وهي تراه يلاطف ابنة ابنها، لتختلق على ابنها وجود علاقة بين زوجته والنصراني فلم يكن إلا الانتقام من عزوزة بالضرب والإهانة. فتتأزم وضعيتها أكثر بعد وصول نعي ما تبقى من أفراد عائلتها في فيضان النهر المحادي للقبيلة بعد أمطار طوفانية... ويأتي ازدياد الابن الذكر (حسن) مختونا، والانتقال إلى بيت جديد، وتحقيق أحمد لرواج تجاري ليخفف على عزوزة بعض أزماتها مع

زوجها دون أن يلين ذلك علاقة حماتها بها، ودون أن يمنع أحمد من التردد على المواخير. ليأتي خبر زواج أحمد من عاهرة (الحمرية) بعدما هجر فاتي لأنها خانت العهد بممارسة الجنس مع زبون آخر... تزوج (الحمرية)و تأكد من عقمها ليحقق حلم أمه التي ما انفكت تطالبه بالزواج على عزوزة بعد أن أنجبت فتاتين توأما. وليلة الدخلة يختلق فكرة الرغبة في ذبحها والتخلص منها مما حتم عليها الهروب مع ابنها. وفي طريقها إلى المدينة يعترض سبيلها بنحمادي صديق زوجها الذي طالما تحرش بها، ليخبرها بزواج زوجها، ويوغل قلبها عليه ويطالبها بطلب الطلاق واستعداده للزواج بها بعد أن يطلق إحدى زوجاته الأربع. لكنها أوقفته عند حده مقدمة له درسا في إخلاص المرأة، وحفاظا على كرامة أبنائها تقبل بالعودة إلى بيت زوجها. لتنضاف لمآسيها مأساة الصراع مع ضرة عاهرة، وحرب انحازت فيها الحماة للزوجة الثانية. ولم تجد عزوزة في حربها سوى الاعتماد على جمالها وحسن طبخها (الحل الوحيد الذي تملكه في صراعها مع ضرتها هو جسدهـا، ستتخذ منه سلاحـا فعـالا في معركتها معها، ومع أحمـد نفســه. ستحرمه من هذا الجسد الذي تعرف مـدى عشقه لـــه... ستترك لعابه يسيل دون أن تطفئ نار رغبته المتأججة...)[1]

تتوطد العلاقة بين أحمد وبنحمادي الذي سيعمل على تجديد علاقة أحمد بعشيقته ماري التي تزوجت نصرانيا عجوزا أصيب بشلل نصفي... لم تقتصر العلاقة على تردد أحمد على بيتها بل وصلت جرأة بنحمادي درجة ترتيب زيارة لها لبيت أحمد الذي يحتم على زوجتيه تحضير عشاء فاخر وجلسة شاي، كانت سببا في اكتشافهما لهوية ماري، ومصارحته بالحقيقة لتنتهي الحفلة باعتداء أحمد على زوجتيه ومواصلة علاقته بماري في السر. وبعد استحالة تطبيق طلب ماري بتبني إحدى بنات أحمد، لم يجد بدا من قبوله طلبها بشراء محصول ضيعات زوجها للسنة المقبلة، ومساعدتها على تجاوز أزمتها المالية. لكن اشتداد هجمات المقاومين على ضيعات المعمرين، وإتلاف محاصيلهم، واضطرار ماري للسفر مع زوجها إلى بلاده، سيصيب أحمد بالإفلاس تتعقد وضعيته بعد اكتشاف أن بنحمادي كان من

---

1 - - رواية عزوزة . الزهرة رميج . ط1. مطبعة النجاح الجديد . البيضاء . 2010 . ص266

المتعاونين مع الاستعمار. هكذا يضيع ثروته ليجد نفسه مجبرا على الانتقال بأسرته للمدينة والتخلي عن جذوره البدوية، وفراق الأدهم فرسه ورفيق دربه الذي أعياه البحث عن مشتر يستحقه. ويصاب بحالة هستيرية لما علم أن من اشتراه سيذبحه ليأكل النصارى لحمه... يخيم الحداد على البيت أياما، وتتوتر علاقة أحمد بزوجته الثانية التي اضطرت لطلب الطلاق. كما عادت أمه لإدارة ممتلكاتها بالقرية، دون أن يعيد ذلك علاقة أحمد بعزوزة إلى طبيعتها العادية رغم محاولة كل منهما التقرب من الآخر... في نهاية الرواية يعود السرد لغرفة العمليات وعزوزة تتمنى الالتحاق بزوجها، وابنتها حليمة تستغرب من تعلق أمها بأحمد رغم كل ما سبب لها من مآسي في حياتها بالضرب والخيانة، لتفاجئها عمتها هنية بوصية أبيها أحمد الأخيرة والسر الذي ظل يكتمه. وطلب من أخته هنية عدم البوح به لابنته حليمة إلا في حالة شعورها بقرب أجله أو أجل عزوزة. ويتعلق هذا السر بأن زواج أحمد بالزوجة الثانية العقيم كان تعبيرا عن حبه لعزوزة وإرضاء لأمه، وأن طلاقه لحمرية ونفوره من عزوزة كان بسبب العجز الجنسي الذي أصابه غداة بيع الأدهم وبعد إفلاسه التجاري.

لتنتهي الرواية وحليمة تعاني حالة اكتئاب حاد نزيلة مصحة نفسية في عزلة ممنوعة من الزيارة تطالب بأوراق وقلم وما أن تحقق طلبها (حتى أمسكت حليمة بالقلم أزالت غطاءه بأصابع مرتعشة كتبت بحروف بارزة وسط الورقة العذراء: عزوزة)[1] لتكون الرواية من تأليف الابنة حليمة.

هذه بتركيز شديد أهم أحداث رواية عززوة وهي رواية كبيرة الحجم مليئة بالأحداث. لكن أهم ما يطبعها هو توتر علاقة عزوزة بزوجها، رغم الحب الشديد الذي يجمعهما، وتقديم عزوزة كنموذج المرأة القروية الصبورة والمكافحة من أجل الحفاظ على تماسك الأسرة وتربية الأبناء مهما كان نوع العذاب الذي يعترض سبيلها، ونموذج المرأة المهتمة بجمالها وجسدها حتى في أحلك ظروف حياتها بل وهي على فراش الموت ولقد أخذ منها المرض والتعب ما أخذ. لازال جسدها يشع جمالا محافظا على رشاقته. فالرواية تفتتح باندهاش

---

1 - المرجع نفسه . ص 373

الابنة حليمة من جمال جسد أمها (اندهشت كعادتها كلما رأتها عارية من صمود هذا الجسد، كأن النيران التي اكتوى بها... كأن البطن لم يحمل نصف دزينة من الأطفال ولا ذينك الثديين أرضعا حتى التخمة، تلك الأفواه النهمة)[1]. وعلى الرغم من اهتمام الرواية بالجسد لم تكن رواية "خليعة" كما وجدنا الكثير من الروائيات. لكن ذلك لا يجعلها رواية عفيفة مطلقا... ذلك أن الرواية تحتفل بالجسد: أنوثة المرأة/ فحولة الرجل، وجعل جسد المرأة رمزا للجمال والخصوبة. فمنذ ظهور بوادر البلوغ على جسد عزوزة كانت (أنوثة متفجرة قبل الأوان... استدارة نهديها وتصلبهما... امتلاء جسدها استدارة مؤخرتها. نظرات الرجال الملتهبة التي تكاد تلتهمها...)[2]. كما أنها تفننت في إبراز مفاتنها ولم تعمل مثل الكثيرات على إخفاء زينتها: (أطلقت العنان لنهديها ينموان ويرتفعان في حرية مطلقة، مخالفة بذلك أعراف القبيلة، نهدان يستفزان النساء والرجـال على حد سواء...)[3] وحتى عندما كبرت ظلت مقتنعة بأن الجسد هو ما يشد الرجل للمرأة تتساءل مستنكرة (ما الذي يدفع الرجل إلى التعلق بالمرأة، إن لم يكن جمالها؟ ما الذي ينقص المرأة وإن كانت جميلة وأنيقة وحاذقة وولودا... ؟)[4] وقد كانت عزوزة حريصة كل الحرص على توظيف هذا الجسد في الأوقات المناسبة لذلك كانت تخرج ناجحة في كل معركة فرضت عليها. وتكون الخسائر أقل مما كان الكائدون يتوقعون: (لقد خلصت إلى أن حبها لجسدها هو سبيلها للتغلب على أعدائها، لذلك لن تفرط في العناية به أبدا حتى لو أدى بها إلى الضرب.)[5] لقد كان جسد عزوزة فاتنا، وهذا من أسباب تعلق وارتباط أحمد بها. لكن رغم جمال زوجته وحبه الشديد لها كان الجنس بينهما مأزوما، تخلله العنف منذ ارتباطه بها حتى وفاته. ففي ليلة الدخلة وجد صعوبة كبيرة في فض بكارتها وجاهد بكل ما أوتي من قوة (يحاول اختراق الجدار الإسمنتي، لكن صيحات الألم المكتومة تجعله يرفق بحبيبته)[6] وانضاف إلى عنف الزوج عنف أقوى من خلال تدخل الحماة التي لم تكن تقبل عزوزة عروسا لابنها، فغدت تطعن في شرفها وتروج أنها ليست بكرا تقول

---

1 المرجع نفسه. ص 5
2 - المرجع نفسه . ص 9
3 - المرجع نفسه . ص 9
4 - المرجع نفسه . ص 241
5 - المرجع نفسه . ص 280
6 - المرجع نفسه . ص 51

محاولة استفزاز ابنها: (كيف تقبل بها بعدما عبث الرعاة ببكارتها)[1]، ولما بدأت تظهر عليها أعراض الحمل لم تجد الحماة (غنو) سوى اتهام عروستها بالتمارض (إنها تتمارض تريدني أن أعمل خادمة لديها، لكن ذلك لن يحدث أبدا)[2] ومزيدا في تعذيب عزوزة كانت (حماتها تنغص عليها حياتها... تغرقها بأبشع الشتائم). [3] ولما حاولت الرد عليها يوما شكتها لولدها واتهمتها بالتهجم عليها. فلم يكن من أحمد إلا أن يفرغ كل غضبه في زوجته (لم ينبس أحمد بكلمة واحدة، وإنما رفع يده إلى الأعلى وصفع عزوزة صفعة رأت إثرها النجوم تتطاير أمامها)[4] لتكون تلك الصفعة فاتحة مسلسل من الرعب والعنف، توالت حلقاته تباعا. بدأ بمنع زوجته من الفرح بمولودتها. فعندما حاولت الفقيهة إطلاق زغرودة تعبيرا عن الفرح منعتها غنو (علام تزغردين؟ هل تريدين فضحنا أمام الناس؟)[5] وكانت تخطط باستمرار لتوقع بين ابنها وعروسه تتساءل وهي في خضم التفكير لبث الكراهية بينهما: (كيف أقنع ولدي العاق بعدم صلاحية هذه الزوجة؟ لا بد لي من إثارة شكه وغيرته فهي نقطة ضعفه...)[6] هكذا غدت تختلق الأكاذيب وتبتدع أحداثا لم تقع، بهدف إثارة شكوك ولدها قالت له يوما: (زوجتك شابة وتثير أنظار المارة... لم يرق لها جمع القمح الطري إلا في الوقت الذي كان فيه المتسوقون يمرون عبر الطريق لقد كدت أجن وأنا أرى شعرها عاريا. أنا متأكدة أنها تعمدت إسقاط المنديل). [7] فكان رد فعله سريعا، قويا وعنيفا (فما أن اقتربت منه حتى انقض عليها بعنف انتزع المنديل من فوق رأسها فتساقطت ضفيرتاها أمسك بإحداهما من الجذر ورفع المنجل... حصد الضفيرة في رمشة عين... سقطت الضفيرة أمام قدميها كثعبان قطع رأسه). إلا أنه رغم فظاعة الحدث ، فإنه لم يشف غليل الحماة فكانت سببا في حلقة تعذيب جديدة (غيظها ازداد عندما لم تر آثار العنف على جسد عزوزة. لا جرحا غائرا ولا عينا منتفخة زرقاء ولا كمدات تغطي الوجه ولا عظما مكسورا انهالت الحماة عليها بالشتائم... ردت عليها عزوزة بالمثل... أخذ سوطا... شدها من ضفيرتها المتبقية التي لفها حول يده اليسرى وبدأ

---

1 - نفس المرجع . ص 51
2 - المرجع نفسه . ص 65
3 - المرجع نفسه ص 56
4 - المرجع نفسه . ص 57
5 - المرجع نفسه . ص 73
6 - - المرجع نفسه . ص 86
7 - - المرجع نفسه . ص 87

يضربها بجنون)[1]. ولم تكتف الحماة بدفع ابنها لتعذيب عزوزة، فكثيرا ما اعتدت عليها بنفسها، وأحيانا كان التعذيب في لحظات حرجة جدا. كما حدث يوم انتزعت القرطين من أذنيها بعنف وتركتها وحيدة، تواجه معاناة المخاض والدم يسيل من أذنيها (أحست عزوزة بألم شديد في أذنيها. تحسسته فأدركت من لزوجة الدم وغياب القرطين حقيقة ما حدث ازداد ألم المخاض)[2]، وتسبب ذلك في فقد أول مولود ذكر طال انتظاره لتعيش معاناة الثكلى النفسية والجسدية، وتصل السادية بالحماة إلى اختلاق وجود علاقة بين عزوزة والفرنسي مسيو فرانسوا وما أن أوغلت صدر ابنها على زوجته حتى (راح يكيل لها الركلات وقد انتابته حالة هيستيريا شديدة طار المقص من يدها، فالتقطه في الحين ورمى به في وجهها محدثا جرحا غائرا في جبهتها)[3]. هكذا تكون عزوزة قد ذاقت كل أنواع العذاب الجسدي والنفسي، وتجاوزت الإهانة العذاب الجسدي إلى التعذيب النفسي من خلال خيانات زوجها لها مع العاهرات، والزواج عليها بعاهرة (الحمرية) واستقدام العاهرة / المتزوجة بنصراني إلى البيت، والجمع في الضرب والعنف بين الضرتين بطريقة جنونية دون سبب واضح فقط لأنهما كشفا أمر خيانته: (ثارت ثائرته... وجد نفسه يمسك بخناقها ويضغط بشدة على عنقها وكأنه يريد أن يزهق روحها. أسقطها أرضا وهو يكيل لها الركلات في كل مكان من جسدها. أمسكت به الحمرية محاولة إبعاده عنها. فإذا به يوجه لها أيضا لكمة أطلقت على إثرها صيحة. أحست كأن أنفها تهشم وتطايرت شظاياه في الفضاء، واصل ضربها غير مبال بصياحها قبل أن يرمي بها فوق ضرتها... ما أن لمح بعض أغصان الأشجار اليابسة... حتى أخذ أكبرها وأكثرها صلابة وراح يجلدهما بكل شراسة. وعندما تكسر الغصن أخذ الحبل الذي كان يربط به الكبش وطواه مرتين، قبل أن يواصل جلدهما إلى أن كلت ذراعه غير آبه بصياح الأطفال وعويلهم...)[4]

في هذه الأجواء المشحونة كان من الطبيعي أن تستنجد عزوزة بكل الوسائل التي قد تخفف من معاناتها، حتى لو اضطرت للشعوذة. فقد حضرت "التفوسيخة" ليلة الدخلة لما عجز أحمد عن فض بكارتها[5]... وعندما اشتد بها ألم ثديها بعد فقد ابنها، قدمت لها مرجانة

---

1 - - المرجع نفسه . ص 89
2 - المرجع نفسه . ص 116
3 - المرجع نفسه . ص 117
4 - المرجع نفسه . ص 320
5 - المرجع نفسه. ص 52

وصفة غريبة (عليك بالذهاب إلى قبر ابنك ومعك حلزون ميت وجرة ماء بارد، وهناك تحلبين ثديك فوق القبر وتضعين الحلزون المملوء بحليبك حيث رأس ابنك ثم ترشين القبر بالماء البارد...).[1] ولما وقفت على معاناة عزوزة حاولت مرجانة ربط تلك المعاناة بالعين والسحر والحسد ونصحتها بوضع حرز يحميها من العين ووضع وشم على جسدها (الوشم الممتلئ ذو اللون الأزرق الصارخ يصد العين ولكل واحد منه دور محدد...)[2]

وبما أن العلاقة كانت متوترة بين الزوجة والحماة فقد كانت كل واحدة ترى في الأخرى مصدر تعاستها، وأن وراء ذلك عملا أو سحرا ما. فكانت الحماة تعتقد أن عزوزة سحرت ابنها وتتهم مرجانة بمساعدتها (لا شك أنها تأخذ منها الشرويطة وتحرقها لتحرق قلب ابني... وتعمي بصره عن تصرفاتها)[3] كما كانت عزوزة تتعلق بأية قشة قد تبعد عنها أذى حماتها، وتلين قلب زوجها وتعيده أحمد الذي تزوجته عن حب، وتجعله لا يسمع كلام أمه وتحريضها له، هكذا اقترحت عليها مرجانة طالبة منها (أن تجعلي زوجك يأكل خراء أمه)[4] ليكرهها حتى وجدت نفسها تطبق الوصفة، وتتحين فرصة خروج الحماة غنو لقضاء حاجتها، وتأخذ من برازها القليل بعود يابس، لكن انكشف أمرها لما حاولت دسه في الشاي لتحل اللعنة وينقلب حفل الشاي رأسا على عقب (غلا الدم في عروق أحمد، أحس بالطنين في أذنيه... لم يشعر إلا وهو يقذف مدقة المهراس النحاسي... في اتجاه عزوزة... ارتطم بالجدار محدثا ثقبا غائرا... قلب الصينية بحركة عنيفة من يده حتى تكسرت جميع الكؤوس...)[5]

وكان طبيعيا أن تنتصر الرواية في النهاية للحب ضد العنف والتسلط، فأنهت حال أحمد مصابا بالعجز الجنسي، وطعنه في فحولته التي طالما افتخر بها في جولاته بين المواخير. لكن أنفته وعزة نفسه منعته من أن يصرح لزوجته بعجزه. فتركها على ذمته متظاهرا بأنه لا يرغب في معاشرتها، محاولا إقناع نفسه بأن ما أصابه كان عقابا له عما اقترفت يداه يقول أحمد بعد اكتشافه لعجزه الجنسي: (لقد فقدت رجولتي، وفقدت معها عزوزة إلى الأبد... الله انتقم مني. . لست أدري هل بسبب الذنوب التي ارتكبتها باتخاذي الحمرية - المرأة الطيبة

---

1 - المرجع نفسه . ص 117
2 - المرجع نفسه . ص 117
3 - المرجع نفسه . ص 220
4 - المرجع نفسه . ص 225
5 - المرجع نفسه. ص 227

- مجرد أداة لحل مشاكلي أم لكوني لم أحافظ على عزوزة ولم أصن كرامتها حسب العهد الذي قطعته على نفسي أمام أخيها وصديقي عبد الرحيم)[1]

وبقي يعيش ما تبقى من عمره معاناة داخلية مقتصرا في كشف سره على أخته هنية وحدها التي قدمت له كل ما تعرف وما سمعت من وصفات لاستعادة فحولته دون جدوى. وأوصاها قبل وفاته ألا تكشف سره لأحد سوى زوجته عزوزة وابنته حليمة متى شعرت بقرب أجل إحداهن تقول العمة هنية لحليمة: لقد أصيب أبوك بعد إفلاسه بالعجز الجنسي وحكت لها تفاصيل معاناته وحبه لزوجته عزوزة وندمه على كل ما سببه لها من ألم...

يستنتج من خلال رواية(عزوزة) أنها جعلت من أزمة الجنس في البادية موضوعا لها، وأنها ظلت مثل عدد من الروايات التقليدية التي تقدم الرجل رمزا للتسلط، والمرأة رمزا للطاعة والصبر... والعلاقة بينهما معادلة طرفاها غير متكافئين. فهي ترى في الرجال (ناقصو عقل تتحكم فيهم غرائزهم فقط حتى الحيوانات أحسن حالا منهم)[2] وأن الرجل لا يمكن الوثوق به أبدا فكل (من يملك ذكرا لا ثقة فيه حتى ولو كان فأرا)[3]. فهو يعنف المرأة يحتقرها يعتبرها كائنا بدون غرائز جنسية. فعندما صرحت عزوزة يوما برغباتها الجنسية لزوجها قائلة: (أنا أيضا أحس بالرغبة) أجابها مستنكرا (وهل لديك قضيب ينتصب ويتشنج كلما أحسست بها فيجعلك تتلوين من شدة الألم)[4]، وكذلك يبيح الفكر الذكوري للرجل فعل ما يريد دون حسيب أو رقيب: يخون زوجته، يعنفها، يتزوج عليها، يستقدم عشيقاته لبيتها ويجبرها على إعداد الطعام لهن... يحجمها ويجعلها مجبرة على الاقتناع بأن (الرجل يكون ملكا للمرأة داخل بيتها فقط. لكنه بمجرد ما يتجاوز عتبة البيت يصبح ملكا لغيرها. ضعي هذا الكلام نصب عينيك لتعيشي بسلام)[5] على حد قول مرجانة لعزوزة...

وقد كانت الرواية مناسبة ليعرج السرد على الكثير من القضايا الجنسية الحساسة مثل ما الذي يعجب الرجل في المرأة؟ وما ذا يعجب المرأة في الرجل؟ وأين يكمن سحر المرأة الذي يأسر الرجل في مظهرها الخارجي، أم في معاشرتها؟ فإذا كان البعض يرى أن المظهر الخارجي

---

1 - المرجع نفسه . ص 365
2 - المرجع نفسه . ص 242
3 - المرجع نفسه . ص 235
4 - المرجع نفسه . ص 141
5 - المرجع نفسه . ص 164

هو الأهم (العري سيد مطلق... الشعر حـر، لا تقيده الضفائر، وإنما ينسدل فوق الأكتاف العارية، أو الخصور النحيفة، الملابس شفافة، تكشف مفاتن النساء بوضوح تام)[1]، فإن للخبيرات رأي مخالف تقول طامو لأحمد: (الكثير من النساء يفتن جمالهن الخارجي الرجل، لكن ما أن يتوغل داخلهن حتى يغرق في الوحل لا يسمع إلا باق! باق!... عندما يصل الأمر حد الاختيار بين الحلاوة الداخلية والحلاوة الخارجية. فالغلبة للأولى بالتأكيد). [2]

في الختام لا بد من الإشارة، أنه رغم كل ما فعله أحمد بعزوزة، فقد ظلت تكن له الحب والتقدير ولم تخنه يوما... وحتى بعد موته (ظلت تحتفظ بعطره وبعض ملابسه كانت... تغلق عليها غرفتها وتخرج جلابيبه ورزته الملفوفة بعناية وترشها بعطره تختلي بها وكأنها تختلي به تتحدث إليه تعاتبه برقة...)[3] بل لقد اكتشفت أن كل ما كان يفعل بها إنما يفعله بدافع الحب. فلم يفكر يوما في الانفصال عنها، وحتى عندما فكر في الزواج تلبية لضغط أمه اختار امرأة عاقرا، لتظل عزوزة في عينيه أم أولاده الوحيدة.

---

1 - المرجع نفسه. ص 80

2 - المرجع نفسه . ص 136

3 - المرجع نفسه . ص 366

3 - الأزمة بين الشذوذ والشعوذة في (طريق الغرام)

لقد أصبحت الرواية نورا يستقطب كل الفراشات السردية من النساء، فبعدما بينا كيف اقتحمت الشاعرة، الطبيبة، الصحفية... عوالم السرد. نقدم في هذا الفصل باكورة كاتبة صنعت اسمها في ميدان القصة القصيرة بالمغرب قبل أن تقتحم حلبات المسافات السردية الطويلة، نقصد ربيعة ريحان فبعد إصدارها لعدة مجموعات قصصية قصت شريطها بمجموعة (ظلال وخلجان) التي قدم لها الروائي العربي الكاتب السوري حنا مينا وقال فيها وقتئذ: (لقد ولدت مع هذه المجموعة قاصة رائعة في المغرب العربي كله ومعها سيكون للقصة العربية القصيرة شأن آخر مع قصص المرأة في الوطن العربي بأسره...) ليتدفق نتاجها القصصي عبر مجموعات مثل (مشارف التيه) 1996، (شرخ الكلام) و(مطر المساء) 1999. وقد توجت هذه المجموعة الأخيرة بجائزة الإبداع النسائي. إضافة لمجموعة (بعض من جنون) سنة 2002، ومن أحدث مجموعاتها القصصية (أجنحة للحكي) و(كلام ناقص)...

بعد هذا المشوار الحافل في المساحات السردية القصيرة، شمرت ربيعة ريحان عن أقلامها لدخول الكتابة السردية ومسافاتها الطويلة بأول رواية لها (طريق الغرام) الصادرة عن دار توبقال للنشر سنة 2013. وهي رواية تمتد ورقيا عبر 180 صفحة من الحجم المتوسط لتؤكد بذلك استعدادها تقديم رؤيتها للعالم من خلال جنس الرواية دون أن تبتعد كثيرا عن محور دراستنا لأزمة الجنس في روايات النساء...

تحكى الرواية بضمير المتكلم على لسان البطلة فوزية أو (فوز) كما يناديها عشيقها الافتراضي يوسف، يتراوح السرد فيها بين الماضي (تجربة حب أثمرت زواجها بسمير، زواج لم يعمر طويلا بعد اكتشافها لإدمانه وشذوذه، وتغير سلوكه وتصرفاته معها ليغدو الجنس سبب أزمتها) وبين الحاضر (علاقة حب افتراضية نشأت عبر شبكات التواصل الاجتماعي مع يوسف الشاب العراقي المستقر بلندن). وبذلك تتمحور أحداث الرواية حول تجربتين لفوزية السيدة المطلقة، ابنة مدينة آسفي التي تجتر فشل تجربة الزواج بسمير وتفاعل أسرتها ومحيطها مع

طلاقها. فتجد نفسها أمام إغواء تجربة جديدة عبر علاقة افتراضية بيوسف، جاءت في مرحلة فراغ عاطفي وكأنها كانت (في حاجة إلى من يملأ فراغها وتفرغ عليه همومها). [1]

ومن تم يكون عنوان الرواية (طريق الغرام) قد قدم للقارئ فكرة مسبقة عن هذا الطريق الذي قالت فيه الساردة (طريق حب وغرام محفوف بالمخاطر)[2] مصرحة منذ العنوان أن للجنس نصيب وافر في عملها، وقد تفوقت ربيعة ريحان إلى حد كبير في وصف ما ينشر على حافة هذا الطريق (الجنسي) من عادات، تقاليد وأعراف... وعدد مما تكتنز به الذاكرة الخاصة للكاتبة والذاكرة الجمعية للمرأة المغربية عامة في علاقة المرأة بالرجل. تجلت هذه الذاكرة الجمعية في استحضار عادات وعشرات الأمثلة الشعبية الواردة على لسان شخصيات الرواية وخاصة عمة الساردة. وهي أمثال مقتبسة من واقع الحياة اليومية تلخص عصارة تجربة أمة في موضوع العلاقة بين الجنسين، وهو ما أكسب أحداث الرواية واقعية، سعت الساردة إلى تكريسها وتوهيم القارئ بواقعيتها بالإحالة على أمكنة وشخصيات حقيقية بمن فيها الكاتبة نفسها تقول الساردة: (أشتغل على بعض القصاصين المغاربة الذين أحببتهم كثيرا وشدتني تجربتهم بدءا من شكري وبوزفور وزفزاف مرورا بلطيفة باقا وربيعة ريحان). [3] وكأنها بذلك تريد التمييز بين الكاتبة (ربيعة ريحان) والساردة (فوزية) والرد على من يتهمها بكتابة سيرتها في عمل روائي، ومن يحاول ربط تفاصيل الرواية بحياة الكاتبة...

إن رواية طريق الغرام هي الأخرى تجعل من الجنس تيمتها الأساسية، وعلى الرغم من كون الحب/الجنس شكل محور الكثير من المؤلفات السردية في الثقافة الإنسانية منذ القديم، فإن ربيعة ريحان وسمت هذه التيمة بتجربتها الخاصة، فنسجت أحداثا (لا يهمنا في شيء إن كانت واقعية أو خيالية) أبطالها ثلاثة شخصيات تفاعلت في مسار سردي يشد القارئ: فبعد أزمة العلاقة، وفشل فوزية في تجربتها مع سمير، تدخل عبر البوابة الإلكترونية في تجربة ثانية، وكلها حيطة وحذر وخوف من تكرار أزمتها وفشلها: (من يضمن لي أن هذا التمادي الحلو لا يقودني إلى حتف آخر؟)[4] قبل أن يجرفها طريق الحب وتجد نفسها منساقة مع تياره الجارف، بعد أن فعلت رسائل يوسف فعلها السحري (كتابات غيّرتْ واقع حياتي وجعلتني

---

1 - رواية طريق الغرام . ربيعة ريحان . ط 1. دار توبقال للنشر . البيضاء . 2013. ص92

2 - نفس المرجع. ص 122

3 - نفس المرجع. ص 118

4 - نفس المرجع. ص 106

أفتح نوافذي لأستقبل تلك الإشارات التي يرسلها إليّ، والمشاعر الحنون التي تمتلئ بها روحي. "أنا بانتظارك"، موحية وجذابة هذه الكلمة لامرأة رومانسية مثلي، كانت عاشقة بامتياز وانصدمتْ، لكنّها لم تستطع أن تتخلص من تحليقها الحالم وستظلّ إلى الأبد تهزها بعمق تعابير شفافة كأنما هي ضوء باهر). [1]

هكذا يكون طريق الغرام في الرواية طريقا سيارا باتجاهين مختلفين:

- طريق واقعي مأزوم وغير سالك: بدأ في رحاب الجامعة عند التقاء فوزية وسمير، لقاء نتج عنه علاقة تعارف. انتهت إلى علاقة حب وعشق ثم زواج، ليعيش العشيقين تحت سقف واحد. وتكون النهاية المأساوية باكتشاف فوزية لإدمان زوجها وشذوذه، بعدما استحالت علاقتهما عنفا، لامبالاة وبرودة جنسية من قبل زوج غدا يتجاهلها يعنفها. ويبحث عن لذته مفعولا به مع أبناء جنسه. فكان الطلاق نهاية طبيعية لتطور الأحداث، لتكشف الرواية عن أزمة جنسية عميقة بين زوجين تزوجا عن حب...

- طريق افتراضي حالم: كانت بدايته بالتعرف على يوسف عبر رسائل إلكترونية، تطورت لتصبح رسائل غرامية طافحة بلغة شعرية وتعابير رومانسية، لم تجد أمامها فوزية سوى سلك هذه الطريق الناعمة إلى نهايتها. وإذا كان طريق الغرام/ الجنس الواقعي قد انتهى بالفراق، فإن الساردة اختارت لطريق الغرام/الجنس الافتراضي نهاية أخرى بالتقاء العشيقين وإخراج غرامهما من الواقع الافتراضي إلى الواقع الأمبيريكي الملموس، حبا طاهرا صادقا ، مفضلة وضع حد لأحداث الرواية بمجرد التقاء العشيقين، كأنها تخشى أن تصيبه أزمة الواقع فيجهض قبل ولادته...

إن ربيعة ريحان بتمييزها بين هذين المسلكين في (طريق الغرام) تكون قد انحازت إلى الحب الافتراضي الإلكتروني غير المبني على الالتقاء الجنسي المباشر للأجساد، بإنجاحها لعلاقة لم ير فيها العشيقان بعضهما البعض. وحكمها بالفشل على علاقة اختار العشيقان بعضهما عن قناعة، وأحبا بعضهما وتحديا بحبهما سلطة الأسرة والمجتمع، وكأنها بذلك تمرر رسائل لأولئك المتخوفين من ربط علاقات عبر شبكات التواصل الاجتماعي، وتهمس في آذانهم بأن العلاقات الافتراضية آمن من علاقات الواقع الملموس... وحتى تـُبقي الحب/الجنس الافتراضي طاهرا اضطرت إلى إنهاء السرد بمجرد التقاء العشيقين في الواقع بمراكش، وكأنها تخشى على هذا

---

1 - نفس المرجع. ص 111

الحب من ملوثات الواقع وأزماته، في مقابل ذلك أناطت بحب الواقع (مع سمير) كل الشرور من شعوذة، خرافة، سحر، شذوذ... وهي أمور لا أثر لها في العلاقات الافتراضية حسب تطور الأحداث! !

وعلى الرغم من تكرار البطلة رفضها لكل تلك السلوكات المرتبطة بالسحر والشعوذة التي نصحتها بها النساء، فإن الرواية حاولت رصد بعض ما تقوم به النساء للحفاظ على العلاقة الزوجية وضمان استمرارها وتجنب تأزيمها، وإن كان ذلك لا يـثمر في النهاية إلا مزيدا من الأزمات...

استطاعت رواية طريق الغرام معالجة عدة قضايا اجتماعية وإنسانية، جاعلة من الجنس/ الحب بؤرة أحداثها الأساسية، محاولة انتقاد المعتقدات التي تركبها بعض النسوة للوصول إلى قلب الزوج أو للحفاظ عليه بعد الزواج، أو إعادته ذليلا في حالة الطلاق، في مجتمع العلاقة مأزومة بين الرجل والمرأة و(أغلب النساء مسكونات بهاجس الخوف من ضياع الأزواج، لاشيء يجعلهن يهدأن، أو تطمئن قلوبهن إلى مصائرهن إلا بتزكية من السحرة والشوافات...) ومعظمهن مقتنعات (بداهة احتمال خيانة الأزواج لهن، أو تطليقهن أو تركهن على الهامش كلما حلا لهم ذلك (أو كلما) تتبدى لهم صورة امرأة لعوب يمكن أن تسلبهم عقولهم) لتقدم الرواية عدة صور لهذه العلاقة المتأزمة بين الرجل والمرأة. لدرجة أننا نجد في الرواية من النساء من ظلت تطلب الله أن يظل زوجها فقيراً معدماً وألا تتاح له الإمكانيات المادية ليبحث عن امرأة أخرى... هكذا وجدنا زوجة العم تردد على لسان البطلة قولها: (أنا دائما أدعو على عمك بالزلط (الفقر).[1] أمام هذا الخوف الشديد من ضياع الزوج وشعور المرأة العربية أن مستقبل علاقتها بزوجها دائما على كف عفريت، تبرر الرواية لجوء النساء إلى ربط الحب/ الجنس بأعمال الشعوذة والسحر. ولعل من أهم هذه المعتقدات رسوخا في الذاكرة الجمعية المغربية ما يعرف ب(الشرويطة) التي تعرفها الساردة معلنة عن موقفهامنها بقولها: (إنه حل غيبي تمارسه الكثير من العاجزات عن التوصل إلى حل فعلي لمشكلاتهن الزوجية)[2]. ومع ذلك فالكثير من نساء الرواية يعتبرن "الشرويطة" السبيل الوحيد للتحكم في الرجل، وتسييره على هوى الزوجة. وإذا ما ظفرت امرأة بهذا الكنز الثمين، فإنها تعمل كل ما في

---

1 - نفس المرجع. ص 47
2 - نفس المرجع. ص 43

جهدها للحفاظ عليه بعيدا عن العيون في آأمن الأمكنة ولا تظهره إلا عند الحاجة: (هذه الكتانة التي تتهافت النساء على امتلاكها، خفية عن أعين الرجال ويحرصن على حفظها في أماكن سحيقة من الخزائن المعتمة، ولا يشهرنها كرايات حمراء إلا عند الضرورة والبعض يضيف إليها بخورا وأعشاب كأنما تحنط الواحدة منهن كائنات مذهلة...)[1]. إن معظم الأمهات (حسب الرواية) يوصين بناتهن بالحصول على هذه الكتانة الغريبة التي لها من القوة ما يركع الرجالات الجامحة وتصف الرواية كيفية الحصول عليها:(حين تنام المرأة مع زوجها وبعد أن تمضي معه أحلى الأوقات أو أتعسها تحرص أن تحتفظ بذلك الشيء المشترك بينهما، الذي مسحته في خرقة بيضاء بعد لحظة الذروة في الجماع). [2] لكن الحصول على الكتانة غير كاف لتطبيع العلاقة بين الزوجين، فلا بد من طقوس وطلاسيم حتى تؤدي مفعولها وتجعل العلاقة دائمة، تلخصها الرواية (يكفي أن توجد تلك الكتانة العفنة ومجمر صغير وأبخرة. فينعكس كل شيء من أول سطر الحكاية إلى آخرها) على الرغم من اقتناع الساردة بعدم جدوى هذه الطقوس البالية، فإن تحين النساء الفرص للظفر بتلك الخرقة يعكس بجلاء أزمة جنسية بين الزوجين: أزمة قائمة على الخديعة، وغياب الثقة، وانشغال المرأة في اللحظات الحميمية بأمور تفقد العلاقة حميميتها وتفرغها من أية نشوة منشودة...

فبعدما تأزمت علاقة سمير وفوزية وطلاقهما، اعتبرت نساء الأسرة الطلاق كارثة، فوجدنا العمة تطالب فوزية بالشرويطة أو أي شيء يمكنه إرجاع علاقتهما... تقول العمة: (هات فقط الكتانة أو أي قطعة من ثياب سمير مما هو موجود عند فوزية).

رواية (طريق الغرام) تصور إذن لأزمة الجنس بين الأزواج، وسعي لانتقاد تلك الأفكار الخرافية التي يعتقد البعض أنها تساهم في تطبيع العلاقة بين الزوجين. وقد عبرت الكاتبة عن موقفها من خلال البطلة التي كانت ترفض كل ما تمليه عليها العمة وباقي النساء، واصفة "الشرويطة" بأنها(حل غيبي لا يلجأ إليه إلا العاجزات من النساء) وتعلن الساردة عن موقفها في قولها: (حديث الكتانة عالم متشابك من الخزعبلات والسفه، وكل من تمتاز بإيقاعات ارتجالية في الكلام، تستطيع أن تفتي في الموضوع) كما أن فوزية حاولت أن تُرفّع أسرتها عن هكذا سلوك تقول: (لم يسبق لأمي أن تداولت معي شيئا من هذا القبيل ولو من باب

---

1 - نفس المرجع. ص 43

2 - نفس المرجع. ص 47

التلميح) معلنة تذمرها من ذلك النوع من الفتيات اللواتي (يكسرن الحواجز بينهن وبين أمهاتهن ما أن يبلغن المراهقة أو حتى قبلها، ويشاركن الأحاديث في تفاصيل حميمياتهن بعد أن يكبرن ويتزوجن أو حتى عن أصحابهن. لكن علاقتي بوالدتي اتسمت دوما بالتحفظ) وتبدو فوزية حالة نادرة في مجتمع روائي كل النساء فيه مقتنعات أن حل أزمة الجنس بين الأزواج مرهون بالشعوذة وأن (الذهاب إلى فقيه أو شوافة أمر واجب).

هكذا تغوص الرواية بالقارئ في عالم تفهم النساء تفاصيله أكثر من الرجال، فأينما حلت وارتحلت البطلة تحيط الجنس بالخرافة والشعوذة: ففي المنزل كل النسوة يلمنها على عدم اكتراثها بالشرويطة، ويلمن في ذلك الأم، وتلخص العمة موقف النساء قائلة: (بنتها حمارة مثلها، كانت تثق في زوجها ثقة الأعمى في الظلمة وأكيد ليس لديها شيء) حتى وهي في خرجاتها السياحية في مراكش تتطاول عليها الشعوذة من كل حدب وصوب: (الشوافات المقرفصات تحت المظلات الشمسية المهترئة... يلوحن لنا بأوراق الحظ الموضوعة على سجادة شرقية مهترئة) وإن حاولت الساردة إظهار امتعاضها من الشعوذة فإنها كانت تبرز إقبال صديقاتها عليها، وتبرز كيف أن الحب/الجنس هو موضوع حديثهن دائما، وأنه لا حديث لهن إلا كيفية إسقاط الرجل في حبالهن، وكيفية الحفاظ عليه إن سقط في الشرك، تتساءل إحدى العرافات في مكر: (هل هناك من لا تحب الرجال؟ ولا تحب ذلك الشيء؟) [1] في تلميح للجنس، فالمشعوذات يوهمن كل غير متزوجة بأنها مسحورة، وأن المشعوذة قادرة على إبطال سحرها وتحقيق حلمها في الزواج وإشباع الرغبة الجنسية (عندك سحر، أيتها الغزال، اسأليني أنا، تعالي لكي أبطله لك...)

تعترف الرواية بانتشار الشعوذة في المجتمع وتعلقها بالجنس وأن الظاهرة (ليس إشاعة بالطبع ولكنه تهول بشكل مقنع وضار، ويؤذي في السمعة مما جعلنا كأننا وحدنا في العالم نمارس هذا الطقس الإنساني المشترك). [2] ولتصحيح الوضع نصبت ربيعة ريحان الساردةَ فوزية محامية للدفاع عن سمعة المغرب فنراها تارة تـُهـوِّنُ من الظاهرة (لسنا مسجلات في باب (وخطر جدا) ولسنا في أدغال إفريقيا)... وتارات أخرى تبرز أن معظم المغربيات لا تولين أهمية للشعوذة رغم ما تعشنه من أزمة جنسية: (منا الكثيرات اللاتي يعشن كارهات

---

1 - نفس المرجع. ص 24

2 - نفس المرجع. ص 42

لتجاربهن الزوجية لكنهن غير مقتنعات بالانتماء إلى تلك الجوقات التي تطبل للغباء) وأحيانا أخرى تلقي باللوم على الأحكام المسبقة والإشاعات التي تكرست في عقل الآخر عن المغربيات انطلاقا من بعض الحالات: (إننا ابتلينا في الخارج بتلك الصورة المخجلة عن كوننا منفتحات جدا منفتحات فقط؟ ؟! بل يصفوننا بالعاهرات لأن منا ذلك الكم الهائل من البنات اللائي يذهبن إلى تلك الجنات المقيتة في الخليج للفجور)[1]

يبدو أن هم الكاتبة الاعتراف بوجود أزمة جنس حقيقية في مجتمعاتنا، فكانت محاولتها الدفاع عن العلاقات التي تنشأ عبر التواصل الافتراضي، وفي ذلك إشارة إلى علاقة المبدعين بهذا العالم الحديث الذي انتشر بسرعة وجعل كل المهتمين بالمجال الإبداعي - حتى أشدهم رفضا له-ينجذبون إليه وينتصرون له، وإن وجدنا البطلة تمتعض من بعض التعليقات والرسائل الإلكترونية والمعاكسات وتصف بعضها بمظاهر الشذوذ، وأن أزمة الجنس قد تسللت أيضا للعوالم الافتراضية كما تجلى في هذا المشهد الذي تقول فيه: (الرجل الذي يتصل بي على مدار الساعة ويضايقني، لا يستحيي من اعتذاراتي المتكررة... يدخل مباشرة في غزل فج وكلمات جنسية ماجنة. أرمي التليفون بعيدا عني... ويصلني فحيح أنفاسه ولهاته كأنما يمارس الجنس مع امرأة في السرير. هؤلاء شواذ من نوع آخر). [2] وإن لم يصل إلى مستوى الشذوذ الذي شاهدته من زوجها على أرض الواقع،إذ اعتبرت اكتشافها لشذوذ سمير(زوجها) ضربة قاضية: (الضربة القاضية التي جاءتني من سمير... كانت عبارة عن ملابس داخلية حريرية للرجال أخفاها بشكل ماكر بين طيات ملابسه. فعثرت عليها بالصدفة كما عثرت على تلك الصفائح الصغيرة من الحشيش ذات يوم... بيكيني أحمر رجالي بالدنتيل؟ ؟ومنديل عنق حريري وإكسسوارات، أشياء من النوع الذي يرتديه أصحاب البورنو). [3]

اكتشافها لشذوذ الزوج الذي أحبته واختارته رغما عن أسرتها أدخلها في دوامة من الحيرة والشك، وجعلها تتخيل سميرا في وضعيات مهينة وتتساءل: (هل يكون سمير لواطيا يضاجعه الرجال؟ ؟ هل يضع سمير الكريمات وأحمر الشفاه كلما خلا به رجل ثم يتدلى ويتهادى، ويفعل كل الأمور الخاصة التي تفعلها النساء؟؟ ولماذا يذهب به الحال إلى أن يرمي نفسه تحت أفخاذ الرجال؟ ؟ وإذا كان كذلك لماذا جنى علي وتزوجني؟).

---

1 - نفس المرجع. ص42

2 - نفس المرجع. ص 168

3 - نفس المرجع. ص 119

يستنتج من خلال رواية (طريق الغرام) أنها مثل عدد من روايات النساء شهادة على أزمة الجنس في وطننا العربي، وأن الكاتبة حاولت فيما يشبه سيرة ذاتية إماطة اللثام عن موضوع يدخل ضمن الطابوهات، وأنها تعاملت معه بحذر شديد خائفة من تكريس ما يشاع عن المرأة المغربية، وأن توصف كاتبة بتعاطي الشعوذة والسحر، فجعلت البطلة حذرة في ردودها وتعاليقها حتى في قمة الهزل تقول عندما غازلها سمير مرة:(خطر ببالي أن أرد عليه متهكمة بعنوان سكيتش (الزين والبنزين) لكنني لم أفعل كان في ذلك إشارة إلى العهارة المغربية بالخليج). [1] كما أن البطلة لم تتوان لحظة في إعلان رفضها وشجبها للشعوذة، فقدمتها الرواية في صورة المرأة العفيفة الطاهرة الخجولة المجتهدة والناجحة في مشوارها الدراسي. المرأة التي تقطر رومانسية وتفيض شاعرية القليلة التجربة التي لم تعرف رجلا قبل زواجها، المخلصة لزوجها رغم شذوذه وإدمانه، الخافضة لصوتها الكاتمة لأسرار بيتها. فهي لم تكلم أحدا بما يدور بينها وبين زوجها رغم تعنيفه لها، لأنها تعتبر الجرأة قلة حياء تقول عن نفسها: (إن أي حس بالجرأة لم أكن أمتلكه).

إن رواية (طريق الغرام) رواية واقعية بلمسة رومانسية من نوع خاص، لأنها بنيت على التقابل بين واقع مرفوض كل ما فيه ينبيء بالفشل والأزمة، وواقع منشود تطير في سمائه طيور المحبة و(تمنح الحب للحياة).

وبذلك تكون الرواية قد نجحت في إدخال ربيعة ريحان إلى عالم الرواية العربية المعاصرة، وإن كان طابع القصة القصيرة لا زال يشدها إليه. فقد انطلقت الرواية بقوة وجرأة، لكن سرعان ما دخلت في تمطيط الفكرة. فكانت الرسائل بين يوسف وفوز استطرادا مملا في الكثير من مقاطع النصف الثاني من الرواية. كما أن طول النص جعل الكاتبة المعتادة على القصص القصيرة تخلط في كثير من المرات بين سمير ويوسف كما في هذا المقطع (إذا كان يوسف الذي أحببته وتزوجته... قد تنكر لي بكل قوة وأذاقني العذاب. فما الذي يمكن أن أتوقع من رجل بعيد وغريب يعرض صداقته وحبه على النيت). [2] والأكيد أنها تقصد سمير، وفي ذلك وإن كان غير مقصود تعبير عن أزمة جنس، وأزمة ثقة بين الزوجين، إذ في الهفوات قد يتضح عمق الأزمة أكثر.

---

1 - نفسه . ص 32

2 - نفسه . ص 122

4 - من الأزمة إلى التشظي في (الحب في زمن الشظايا)

من الروائيات اللواتي يكتبن في صمت دون أن يلتفت إليهن النقد الروائي، روائية وشاعرة صدر لها عدة أعمال منها، رواية (الحب في زمن الشظايا) 2006 ورواية (طارينخير بين الضوء والسراب) 2011 ومجموعة شعرية بعنوان (أبابيل الصمت) 2008، إضافة إلى آثار أخرى في انتظار جديدها رواية (في حدائق كافكا) ورواية (الأخرس والحكاية) اللذين يوجدان قيد الطبع حسب زعمها. كما توجت بعدة جوائز منها جائزة الاستحقاق في مسابقة ناجي نعمان الأدبية لسنة 2012... نقصد الروائية والشاعرة المغربية زوليخة موساوي الأخضري التي سنحاول الغوص في روايتها (الحب في زمن الشظايا) الصادرة في طبعتها الأولى سنة 2006 عن المطبعة السريعة بالقنيطرة في 232 صفحة من الحجم المتوسط.

الرواية تقطر أزمات، انطلاقا من عنوانها مرورا بمضمونها، ووقوفا مع شخصياتها في مختلف الأمكنة والأزمنة، وعبر كل الطرائق السردية والحوارية الموظفة فيها... وتماشيا مع عنوان الرواية سنستعيض بالتشظي عن الأزمة، ولنبين للقارئ أن روايات النساء لا تدور إلا في نفس الفلك، حيث أزمة العلاقة بين المرأة والرجل حاضرة بقوة. إلا أن الأزمة في هذه الرواية خارجية ليست من مسؤولية أي منهما، وإنما تتحكم فيها الظروف السياسية للبلد...

رواية (الحب في زمن الشظايا) رواية مقسمة على عشرة فصول، اختارت الكاتبة لكل فصل عنوان شظية. وكل شظية موزعة إلى مشاهد مرقمة ابتداء من رقم 1. ودعمت شظاياها بمقابسات (épighafe) منها أقوال لبعض المشاهير، هكذا جاءت بنية النص الروائي موزعة على الشظايا التالية:

- الشظية 1: ليتها أمام البحر تلك الغرفة. من الصفحة 7 إلى الصفحة 34. وهي موزعة على ثلاثة مشاهد.
- الشظية 2: مفتتح بقولة لميشيل فوكو (لا تتصوروا أن المرء لابد أن يكون كئيبا ليصير مناضلا، حتى وإن كان الشيء الذي نحاربه شنيعا) وهي شظية تضم 7 مشاهد.

- الشظية 3: قدمت لها بقولة أدونيس (ما أكثر القوانين التي يربض في كل منها حيوان مفترس). ممتدة من الصفحة 85 إلى ص 101 وهي على مشهد واحد.
- الشظية 4: ابتدأت بقولة فيرناندو بيسوا (كل من يعرف قول ما يريد ملك روما بطريقته الخاصة) تبتدئ من الصفحة 103 إلى ص 126 في مشهد واحد دون ترقيم.
- الشظية5: استهلت بعبارة (الحضارة قد تصنع عبيدا، لكن الحضارة لا يصنعها إلا الأحرار) من ص 127 إلى ص 163 وتضم 3 مشاهد.
- الشظية 6: اختارت الساردة استهلالها ب4 أسطر شعرية هي (بك أستدل علي، ومنك أمر إلي، كي لا تضيع في المتاهات، خطاي) من ص 163 إلى ص 177 ومكونة من مشهدين.
- الشظية 7: قدمت لها بقولة تينسي ويليامز(إن الشعر هو ما تبقى من حضارة عفا عليها الزمن) من ص 179 إلى ص 199 مشهد واحد.
- الشظية 9: استهلالها عبارة (بين زمن ينفلت من بين الأصابع يزمجر كالإعصار وبين السنين الثقيلة التي تقف حاجزا بين الأحبة يتأرجح الزمان) من الصفحة 201 إلى ص 214 مشهد واحد دون ترقيم.
- الشظية 10: افتتحت بمقطع شعري لسيف الرحبـي من ص 215 إلى ص 232 يضم 3 مشاهد.

بعد المقدمة التي تؤطر الرواية زمانيا ضمن (سنوات الرصاص، سنوات الجمر أو زمن الشظايا)[1]. ينطلق سرد الأحداث - وإن استعاضت بالحب عن الجنس بمشهد جنسي - على لسان السيدة ليلى وهي في حضن زوجها بنعيسى، وقد التقيا على سريرهما. فبعد أزمة وفراق دام تسع سنوات قضاها الزوج معتقلا بعيدا عن زوجته... ها هما الآن على فراش واحد وقد (تخاصر الجسدان كغصني شجرة... أبحرا في موج شهوة عنفوانية اجتاحتهما رمت بهما على

---

1 - رواية الحب في زمن الشظايا . زوليخة موساوي الأخضري . ط1. 2006 . ص 3

شاطئ المتعة وعاشقين أكثر من أي وقت مضى)[1]، لتعود الأحداث بالقارئ من خلال تذكر الساردة إلى مرحلة ما يسمى في المغرب بسنوات الجمر والرصاص، أو ما تسميه الساردة بزمن الشظايا، ويتعرف على عدد من الشبان المعتقلين: (ياسين، سمير، عثمان، علي، عبد الحق، عبد الكريم، سليمان، عزيز وبنعيسى زوج ليلى) وتطوح الرواية بالقارئ في عوالم السجون، الاختطاف والتعذيب فيتعرف إلى سمات وأبعاد كل شخصية، وكيف تفاعلت مع الاعتقال، وكيف واكبت الساردة تلك الأحداث بالكتابة، منطلقة من اعتبار الكتابة على زمن الشظايا ليست أمرا سهلا للكاتب والقارئ على السواء. فعند الكتابة حول هكذا مرحلة (يأتي السرد على شكل شتات لا يلين تحت القلم فيتعب من يكتب، ومن يقرأ. سرد متناثر كأوراق الشجر في مساءات الخريف)[2]. وعندما انتهت الساردة من كتابة قصتها التي حكت فيها معاناتها خلال مرحلة اعتقال زوجها، قدمتها في الشظية الأخيرة لرفيق زوجها عبد الحق، بعد إطلاق سراحه، لقراءتها وإعطاء رأيه فيها وهو مريض يعالج في مستشفى راق من أمراض سببها له الاعتقال، يقول عبد الحق ساخرا: (المخزن القديم كسر عظامي والمخزن الجديد يحاول ترميمها)[3] بل لا زال يرى نفسه معتقلا رغم سراحه يقول: (خرجت أحمل السجن معي بداخلي) وفي ذلك تعبير عما عانته ولازالت تعانيه شخصيات القصة من تشظي...

لذلك نعتبر أن أهم ما ميز هذه الرواية يتجاوز الأزمة إلى التشظي الذي تجلى في تمظهرات مست مختلف جوانب المحكي في الرواية. فقد تحدثنا عن أزمة جنس عند وجود طرفين وبينهما علاقة حميمية. لكن هذه العلاقة كانت تشوبها بعض الانحرافات أو السلوكات الشاذة. إلا أنه مع التشظي لا وجود لعلاقة. لذلك سنغير طريقة المقاربة لنحاول الاقتراب من بعض تجليات ذلك التشظي من خلال ما يلي:

- التشظي في بناء الرواية:

يلاحظ في بناء الرواية أن الكاتبة قسمتها على عشر شظايا (وهو عدد يطابق عدد الشبان المعتقلين) وهي شظايا مرقمة من الشظية 1 إلى الشظية 10. لكن سرعان ما يصاب

---

1 - بداية الشظية الأولى

2 - المرجع نفسه . ص 3-4

3 - المرجع نفسه . ص 226

تسلسل هذه الأرقام بتشظي بغياب (الشظية 8) ليظل عدد فصول الرواية نفسه. إذا ما اعتبرنا المقدمة التي عنونتها الساردة بـ(آه منك أيها الوقت) شظية، بل يمكن اعتبارها النار التي تتطاير منها باقي الشظايا ما دامت تؤطر الرواية فتحدد فضاءها الزمكاني (زمن الشظايا) في مدن معينة، وشخوصها، وكما تحدد الهدف من كتابتها واعتبارها (محاولة يائسة لأرشفة الألم والمعاناة) و(استجلاء الماضي البعيد القريب ومحاولة لقراءة المستقبل... نبشا في الذاكرة، تطهيرا نفسيا... مساءلة الذات الفردية والجماعية...) بل في هذه المقدمة تعلن الساردة عن طريقة سرد أحداث روايتها واختيارها الكتابة (بشكل متشعب لدرجة ضرب التسلسل الأحداثي، وضرب كل الموروثات القرائية للكاتب والقارئ المحتمل)، كما حددت مدة زمن القصة (أربعين سنة) لتكون هذه المقدمة المكونة من أقل من ثلاث صفحات والخارجة عن الشظايا المرقمة مصدرا تتناسل منه باقي الشظايا، أو على الأقل أهم شظية تطايرت بعيدا خارج تصنيف باقي الشظايا...

- التشظي في الشخوص:

على الرغم من كون الرواية قد حددت شخوصها في البداية (أول سطر في الصفحة الثانية للمتن) تقول الساردة (ليلى،بنعيسى، منتصر، ياسين، سمير، عزيزة، حورية، عبد الحق... شخوص من ورق، تتحرك بإرادة قلم مشاكس، يريد أن يبعث فيها الحياة لكنها تنتفض وتثور على وجودها الورقي...) فإن الساردة تعاملت مع تلك الشخصيات بتفاوت كبير، ولم تعطها نفس الأهمية... وكأن السرد انفجر فأصاب كل شخصية بشظية سردية. فمنهم من تجاهلته الساردة ولم تشر له إلا نادرا، ومنهم من نال الحظوة عندها، فأغدقت عليه من السرد ما جعلها تعرف بأسرته وعلاقاته ساردة تفصيل حياته: فإذا كانت قد تجاهلت عليا،وسليمان وعبد الكريم، ومنتصر... واكتفت بالإشارة إلى سمير، ياسين وعثمان، من خلال تلميحات إلى علاقة سمير بعزيزة، والوقوف عند أم عثمان (أمي فاطمة الأمازيغية) التي جعلت منها عاطفة الأمومة، رغم أميتها، واحدة من أهم أمهات المعتقلين... فإن شلال السرد تدفق بسخاء على بنعيسى وعبد الحق، وإذا كان الاهتمام ببنعيسى طبيعي لأنه زوج الساردة الذي انطلق مع أحداث الرواية، فقد كان الاهتمام أكثر بعبد الحق. ففصلت الرواية في تفاصيل حياته منذ أن حلمت أمه بولادته، مرورا بما صاحب ولادته من مآسي (زلزال أكادير) وعلاقته بأبيه،

وتفتق مواهبه في الغناء، وتفاصيل اعتقالاته الثلاث. وما عاشه في كل اعتقال، وكيف قضى حياته بعد إطلاق سراحه، واستمر حاضرا حتى آخر سطور الرواية...

وعند الحديث عن كل شخصية كان التشظي هو ما يحكم علاقاتها بالآخرين، فبينت الرواية مدى التشظي الذي أصاب علاقة سمير بعزيزة التي انتهت بفراقهما رغم حبهما لبعضهما. وكان كل حدث يقع للشبان أبطال القصة يحدث انفجارا ينعكس سلبا على الأسر، على أن الزلزال الأكبر الذي تناثرت له الأسر شظايا هو: حدث اعتقال الأبناء، إذ وصفت الرواية تفتت الأسر، فرمت بالأمهات- ومعظمهن لم يغادرن البيت من قبل- شظايا حارقة في مختلف الإدارات بعد تأطيرهن في جمعية أمهات المعتقلين. فلم يعد لهن من مهمة في الحياة سوى تتبع أخبار أبنائهن، وبعدما كان الشبان شعلات حارقات ألقت بهم الساردة في سجن يقطع أجسامهم يقول بنعيسى: (الجسد يفقد كل يوم قدرته على التحكم في أعضائه المبتورة والمتناثرة على مهب الرعب). [1] وإذا كان لكل شخصية تشظيها فإن التشظي الكبير ظهر في شخصية الساردة، سواء في علاقتها بزوجها، هذه العلاقة التي (مرت عليها السنوات ثقيلة وهما كقطبي الأرض مبعدان، بينهما الأسوار والأبواب والحراس...)[2] أو في علاقتها بذاتها إذ غذت (جمجمة رأسها بركان مشتعل... لا تستطيع أن ترتب فكرتين، فوضى عارمة تحتل عقلها وحياتها). [3] لتكون بذلك ليلى تعيش تشظيا داخليا أفقدها طعم تذوق الحياة (لم تعد حياة بل فقط محافظة على البقاء) حياة لم تعد تعرف فيها (كيف تعمل، ولا كيف تتكلم، ولا كيف تفكر... لا تشعر بوجود الآخرين... ولا تقوى على تحمل ضجيج عالم تعيش هي على هامشه) بل أكثر من ذلك أصبحت (سعادة الآخرين تؤذيها). وتشظي خارجي إذ انشطرت مهمتها بين البيت (تربية ابنها) وبين السجن الذي تزوره (ثلاث مرات في كل أسبوع، أربع أسابيع في الشهر، إثنا عشر شهرا في السنة لمدة تسع سنين وبضعة أشهر... يعني أكثر من ألف ومائتين وست وتسعين زيارة). [4] وعلى الرغم من أن هذا العدد من الزيارات ومعاناتها كان كافيا (بأن يخلق لدى أي إنسان الربو والاكتئاب) فإن ذلك لم يزد الساردة إلا إصرارا... هكذا يبدو أن تشظي ليلى لم يقتصر على الجسد والنفسية وعلاقتها بالآخرين بل تجاوز ذلك إلى

---

1 - المرجع نفسه . ص 31
2 - المرجع نفسه . ص 10
3 - المرجع نفسه . ص 174
4 - المرجع نفسه . ص 93

تشظي أحلامها التي (تكسرت على صخرة الألم فلم تبق إلا الذكريات... سوط عذاب يهجم في كل اللحظات) وأحيانا نجد أن (أحلامها كلها معلقة، مؤجلة مغلق عليها في مكان لا تمتلك هي مفاتيحه). [1] وقد تسلل التشظي إلى أعماق الأعماق إلى القلب فأصبح (يرتعش قلبها كعصفور مذبوح) ولما تمكن التشظي من كل خلايا الجسم، ماتت القلوب ففقد الأبطال إنسانيتهم و(لم يعودوا ينظرون في وجوه بعضهم، يمشون كالآلات ليس لهم عيون). [2]

هكذا تكون الكاتبة قد اختارت عنوان (الحب في زمن الشظايا) عنوانا مناسبا لما رسمته لشخصياتها. فكل شخصية تحمل تشظيها في أعماقها، وفي علاقاتها بمن حولها...

- تشظي المكان:

وعلى الرغم من كون الساردة قد تعمدت عدم التدقيق في وصف الأمكنة، بذكر أسماء المدن، دروبها، أزقتها وأحيائها، فإن في الرواية بعض الإشارات القليلة (كالربيع في فاس، سجن درب مولاي الشريف بالبيضاء...) تسمح بافتراض احتمال وقوع أحداث الرواية في مدن معينة (مدن فاس والقنيطرة والبيضاء) وقد ساهم تعويم المكان في جعله نمطيا يتيح للقارئ تخيل وقوع تلك الأحداث في أي مكان في الأرض. لكن ما ميز المكان في الرواية هو تفاعله مع تشظي شخصية الساردة، فيتخذ المكان دلالات بحسب الشحنة النفسيةلكل شخصية، فترى ليلى في البيت تارة (المكان الوحيد الآمن الذي أشعر فيه أنني إنسان...) ويستحيل هذا البيت في نفس الصفحة سجنا تقول عن نفسها (البيت يصبح كالقفص وهي تشعر بنفسها فيه حبيسة)، بل ترى في الوطن عامة سجنا... ويبقى المكان الرئيس في الرواية هو السجن، وهو مكان لتشظي الشخصيات، فيه يذوقون شتى أنواع العذاب ويغدو (هاجس الموت يسكن كل تلك اللحظات الرهيبة) يقول بنعيسى لزوجته واصفا ما كان يتعرض له من تعذيب: (الطيارة تدور بي في دوامة الألم الفظيع، السياط تنزل على كل ذرة من جسمي، ورأسي مغموس في إناء الماء المتسخ، ينعدم الهواء، تتقطع الأنفاس ويكون الموت قريبا جدا) [3] أمام قسوة المكان وجبروته، لا يجد الأبطال من ينقذهم ، يلملم شظاياهم، ويجمع شتات الأسرة سوى الحلم

1 - المرجع نفسه . ص 17
2 - المرجع نفسه . ص 115
3 - المرجع نفسه . ص 31

بالخروج وملاعبة الزوجة والولد يقول بنعيسى: (كان الحلم دوائي الوحيد وضمادي الناجع لجراحي وجراح الوطن) أو العيش على الذكريات (تطفو بي الذكريات فوق سحاب وردي، وأنسى إذاك من أنا وأين أنا وأرفرف مع الذكريات كفراشة الربيع).[1] إلا أنه سرعان ما تصاب الأحلام هي الأخرى بالتشظي (أحلامنا استسلمت للتعب والوهن، ولم يبق في القلب شيء يشتعل، خبا التوهج الذي يخلق الأشياء والرماد كسا الكون والناس).[2] فتشظي المكان والأحلام قتل آمال الأبطال وجعلهم يحسون أن (الأيام تمشي بخطو السلحفاة) وأن (السماء من حديد والأرض لا تدور في هذه البقعة من الكون) ففقدوا الإحساس بالحياة. الحياة التي فقدت ألوانها وغدا (اللون الرمادي يطغى على كل شيء... الوجوه العابسة، أحاديث الناس، أوراق الأشجار، ضحكات الأطفال، السماء، الجدران، ماء النهر،حتى قطط وكلاب المدينة أصبحت رمادية... كأن ساحرا مر بالمدينة، نفخ في مزماره وأصبح كل شيء رماديا والرمادي يدعو دوما للبكاء).[3]

- تشظي اللغة والكتابة:

أمام سطوة الواقع وجبروته، وكثرة القيود التي كبلت الشخصيات في (زمن الشظايا) أصبحت الساردة كما تقول:(أكره الطوابع والجمارك والحدود وأقفال الأبواب وشبابيك النوافذ وآخر أجهزة الإنذار والمراقبة والردار وكل ما استطاع الإنسان أن يخترعه ليعرقل به حريته) وللتعبير عن التمزقات التي كابدها أبطال الرواية اختارت زوليخة الأخضري الحديث عن الحب في زمن الشظايا، بلغة تعكس هذا التشظي، وقد عبرت الساردة عن ذلك في مواطن متعددة في الرواية، فصرحت أنها ستكتب (بشكل متشعب لدرجة ضرب التسلسل الأحداثي وضرب كل الموروثات القرائية للكاتب والقارئ)[4] معتبرة الكتابة ذلك (الصوت العميق الذي

---

1 - المرجع نفسه . ص 33
2 - المرجع نفسه . ص 115
3 ـ المرجع نفسه . ص 115
4 - المرجع نفسه . ص 4

يبدو كأنه من الأحشاء)[1] والكتابة هي الكلام (ضد الموت وضد القهر) وتعتبر الكلام تعبيرا آخر للإصرار على البقاء، وجه آخر للحياة. [2]

وهي التي أعلنت منذ بداية الرواية أنها تخرج عن تلك الثنائيات التقليدية: منتصر/منهزم، موت/حياة، ألم/لذة، غائب/ حاضر،سجان /سجين... لا خيط يربط بين البداية والنهاية. [3]

الرواية إذن كانت (رحلة حياة تعطلت عقدا من الزمن)[4] عقد كان كافيا لتأزيم الحياة وتفتيتها شظايا، تشظي شمل كل المناحي في الرواية فحيثما وجه القارئ نفسه لا يجد إلا تشظيا: تشظي في الأحداث، تشظي في الشخوص، تشظي في بناء الرواية، تشظي في اللغة وطريقة الكتابة. تشظي جعل الساردة مناضلة ثائرة في وجه المخزن ترى فيه ملأ الأمكنة بالسجون، وجعل من (القمع كماشة تضغط على كل المسام وتقتل كل ما هو جميل وبريء في الإنسان). [5] هذا التشظي أكيد له أثره في الحياة الجنسية التي تعطلت هي الأخرى عقدا من الزمن (مرت السنوات وهما كقطبي الأرض مبعدان بينهما الأسوار والأبواب والحراس)[6]، هذا التباعد أثر على بنيتها الجسدية والنفسية (كم موعدا مع الفرح أجل، كم حلما جميلا أجهض فأصبحت الحياة كوابيس من الأرق، من الملل...). إن ما يعانيه الرجال من أزمة جنس تجعلهم لا يقدرون المرأة ولا يرون فيها إلا نفس الصورة التي تثير غرائزهم. وكلما خرجت بحثا عن نفس إلا حاصرتها عيون الرجال (من يتمعن في الشعر، من ينظر إلى الفخذين أو النهدين، ومن يتأمل طريقة المشي، ومن تستهويه المؤخرة أو فقط كعب حذاء عال... ومن... ومن...). [7]

يتضح كيف رصدت رواية (الحب في زمن الشظايا) علاقات مشتتة مأزومة تنفجر منها الأزمات لتكون المرأة دائما هي الأكثر تعرضا للأذى في أوقات الشدة. فرغم كل ما عانته البطلة

---

1 - المرجع نفسه . ص 42
2- المرجع نفسه . ص 15
3 - المرجع نفسه . ص 4
4 - المرجع نفسه . ص 217
5 - المرجع نفسه . ص 167
6 - نفسه . ص 10
7 - نفسه . ص 12

من عذاب جراء سجن وبعد الزوج، وبدل أن تلقى من يساندها ويقف إلى جانبها في مأساتها لم تلق من الرجال إلا التحرش التي لاتنجو منه امرأة مهما كانت ظروفها حتى غدت (تتمنى لو تمر امرأة واحدة دون أن تثير كل هذه الضجة من العيون... أن تجلس في مقهى دون أن تستفزها نظرات مثبتة على بعض جسدها). وكلما خرجت من بيتها بحثا عن نفس جديد (يسكن الغيظ كل خلجة فيها... والرجال يمشون كالطواويس ينفشون بعض ريشهم من كلمات معسلة أو وقحة... من نظرات تعريها... كل هذا يقرفها يصيبها بالدوران)[1]، وإذا أضيف إلى ذلك الشعور بالوحدة الذي يزيدها اشتياقا للحبيب وللجلسات الحميمية: (آه لو يعرفون أنها أتعس النساء وهي تشتاق للمسة الحبيب وحنين المساء يزيدها لوعة... وسكون الليل المعتق بالهواجس يزيد ذاتها غربة عن ذاتها)[2] دون أن تجد من يواسيها ويقدر الأزمة التي خلقها بُعد الحبيب للزوجة في مجتمع كل ما يطلبه منها مزيدا من الصبر وهي المقتنعة بأن (لاشيء أصعب من أن تقول لامرأة خرجت لتوها من الطفولة فوجدت نفسها مثخنة بالجراح: لا تبكي، لا تتذمري، لا تشتكي، لا تتزيني، لا تضحكي... لا تغني لأنك امرأة وامرأة ليست ككل النساء) إذا اجتمعت كل هذه الشروط سيدرك معي القارئ لماذا تم الاستعاضة بالتشظي عن الأزمة في مقاربة هذه الرواية...

---

1 - نفسه . ص 13

2 - نفسه . ص 230

الفصل الثالث: الأزمة في مصر بين المواجهة وغض الطرف

لا خلاف حول كون مصر تعد رقما صعبا في معادلة الرواية النسائية العربية. فبمصر طبعت أولى الروايات النسائية عربيا، وأرض الكنانة شكلت في مراحل كثيرة الحاضنة التي ألقى بها عدد من الروائيات العربيات عصاهن بعد أن ضاق بهن فضاء بلادهن. وإلى اليوم لا زال للروائيات المصريات وهج وحضور عربي. والأكيد أن مقاربة الرواية النسائية بمصر تحتاج لعدة مجلدات، خاصة وأن مصر أنجبت روائيات لهن وزنهن على الصعيدين المحلي والإقليمي، ولا زالت تربتها تنبت أعلاما نسائية كثيرة شكلت قضايا المرأة محور كتاباتهن. كما كان الشأن عند لطيفة الزيات، ميرال الطحاوي، سحر الموجي، سلوى بكر، نعمات البحيري، رضوى عاشور، مي التلمساني، فتحية العسال، أهداف سويف، ونجوى شعبان وغيرهن كثير ممن يكتبن بالعربية أو بلغة أجنبية...

أثناء البحث في الرواية المصرية المعاصرة بنون النسوة وجدنا أن تعامل الروائيات المصريات مع تيمة الجنس دون مستوى بعض الروائيات العربيات من حيث الجرأة أو من حيث الكم. إذ انفتح بعضهن على التاريخ القديم والحديث لمصر، وارتبط اسم أخريات بالقضايا الوطنية والقومية وقضايا الهوية... ومن اهتم منهن بالجنس كان اهتمامهن متفاوتا بين من أشارت إليه تلميحا، ومن جعلته جوهر عملها، مع سعي أغلبهن إلى تأزيم العلاقة بين المرأة والرجل، يتساوى في ذلك الرائدات والمبتدءات، سواء اللواتي جعلن شخصيات رواياتهن من الأميات والبدويات، أو من المتعلمات والحضريات... بأن جعلنهن يتخبطن في أزمات جنسية دون أدنى اعتبار للمستوى الثقافي والاجتماعي للبطلة في شبه إجماع على انتقاد وضعية المرأة في صورتها المنفتحة أو صورتها المنغلقة: فقد تجد روائية تدفع البطلة إلى تجارب جنسية لا حدود لها مقاربة الموضوع بجرأة زائدة، وتجد أخرى تحرم بطلاتها من كل العلاقات ملامسة القضية بتحفظ شديد، وهن في كل ذلك ينتقدن وضعا يرينه مزريا...

هكذا وجدنا منى برنس في رواية (إني أحدثك لترى)[1] قد دفعت بالبطلة عين الباحثة الاجتماعية إلى إشباع غرائزها من خلال علاقتها بشاب مغربي علي يعمل بالقاهرة، وتجارب عابرة مع رجال آخرين قبل أن تتعرف على شاب من كورسيكا. ستعيش معه علاقة جنسية شاذة يعاشرها فيها من دبرها، ويطلب منها أن تمارس عليه الجنس من دبره بعضو جنسي ذكري بلاستيكي تقول الساردة: (يربط ما أخرجه من الكيس حول وسطها ويثبته جيداً

---

1 - رواية إني أحدثك لترى . منى برنس. ط1 . دار ميريت. 2008. القاهرة. الرواية صادرة في 262 صفحة .

بمشبكين. تفتح عينيها وتنظر، تفزع لأول وهلة وهي تبحلق أمام نفسها، تضحك وتهز العضو البلاستيكي المنتصب بين رجليها (...) يتخذ وضع السجود ويطلب منها أن تدخل مؤخرته). مقابل هذه الحرية في اختيار وتنويع الشركاء الجنسيين، وجدنا من الروائيات من تغلق كل الأبواب على هذا الجسد الأنثوي فتُغلِّفه حتى لا تتسلل عيون الرجال إلى مفاتنه، وبل منهن من تعتبر جسد المرأة جريمة يجب على المرأة سترها والتستر عليها. كما تجلى في التجربة الأولى للروائية الشابة نهلة كرم (على فراش فرويد)[1]، التي قدمت بطلة روايتها نورا في معاناة مستمرة مع تطورات جسدها الذي اختزله الفكر الذكوري في الجنس. فكانت مجبرة على إخفاء هذا الجسد وأنوثتها وراء ملابسها، وستر جسدها داخل حجاب تحمله كرها، وتحلم كل لحظة بخلعه، كأنما تتستر على جريمة تحملها على الدوام. جاء في الغلاف الخارجي للرواية على لسان الساردة/البطلة: (كم كنت أود أن أخلع حجابي كلما رأيت فتاة بشعرها، كم كنت أود لو كنت مكانها).

وكانت ميرال الطيحاوي قبل ذلك في رواية (الخباء)[2] التي افتتحتها بهذا الإهداء: (إلى جسدي... وتدُ خيمةٍ مصلوبةٍ في العراء) قد فضلت التغلغل في أعماق ذات البطلة (فاطمة أو فاطم) وجعلتها تتقوقع على ذاتها رغم كل ما تعانيه من إحباط، غربة، حيف... دون أن تمنحها القدرة على مواجهة قسوة الواقع الذي يحنط المرأة ويفرض عليها الإقصاء وطمر جسدها في (الخباء)، وإقناعها بأن ثمن الخروج منه سيكون لا محالة باهظا. فما إن حاولت فاطمة الخروج من الخباء وتسلق الشجرة والتطلع للضفة الأخرى (أتسلق الشجرة... أنظر بالضفة الأخرى...)[3] حتى هوت ولم تستعد وعيها إلا ورجلها متورمة (أفيق وساقي المتورمة أمام سردوب وهي تغمس أصابعها بالزيت، وتدلك، واللعنات تهبط من كل الجهات). [4] لتعيش عرجاء تجر رجلها قبل أن تفقد ساقها وتقضي ما تبقى من حياتها ناقصة لا ترقى حتى إلى مستوى الحيوان ومستوى (مهرتها خيرة) التي تعيش حياتها الجنسية طبيعية مع شركاء متعددين تنجب كل سنة خيولا صغيرة تحملا ملامح جنسيات مختلفة تقول: (أنا لن أغني... فقط سأنوح مثل الغربان المشؤومة... أبي لا يأتي منذ أن بتروا ساقي... أنا أعكز، لا أحد

---

1 - رواية على فراش فرويد. نهلة كرم . ط1 . دار الثقافة الجديدة . 2014 .

2 - رواية الخباء . ميرال الطحاوي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . 2001 .

3 - المرجع نفسه . ص 34

4 - المرجع نفسه . ص 34 – 35

يحملني، لكن لماذا لا يجيء. . خيرة تعبت من كثرة ما أنجبت من صغار، حصان ألماني على فرس عربي، مهرة قوائم إنجليزية على عمود فقري عربي، كل عام تنتج... سلالة جيدة). [1]

وحتى وإن تمكنت سحر الموجي في روايتيها (دارية)[2] و(ن نون)[3] من تقديم بطلات متحررات، فإنهن ظللن يرفلن في أزمة الجنس. فعلى الرغم من كون زواج دارية وسيف كان عن حب، فسرعان ما توترت العلاقة بينهما لتضعهما الرواية على طرفي نقيض: رجل تقليدي متسلط قاهر ظالم، مقابل امرأة متحررة حالمة تسعى إلى تحقيق ذاتها من خلال كتابة الشعر والأدب. وحتى عندما فتحت لها أبواب السفر في بعثة دراسية إلى ألمانيا التعرف على الفنان التشكيلي المصري أحمد نور الدين فإن هذا الأخير فضل طريق الفن والهروب من دارية... وعلى نفس الهدي سارت بطلات (ن نون)، وإن ادعت الساردة أنهن شخصيات غير عاديات ولسن مثل (ساكنوا علب السردين) فحتى البطل الوحيد وسط البطلات الثلاثة (حسام) انتهى به الأمر في نهاية الرواية في أزمة جنسية مرتبط فيها بامرأة لا يحبها تقول الساردة:(لوحدك يا حسام! إلى متى سيتحمل الاقتراب من امرأة لا يحبها... هل تمنحونه قصة حب جديدة... بعضكم لا زال يلومه إنه يبحث عن الحب وهو متزوج...)[4]

يتضح إذن من خلال هذه التجارب وأخرى غيرها أن الرواية النسائية المصرية، لا تختلف كثيرا عما وجدناه عند الروائيات العربيات في بلدان أخرى عدا ما يرتبط بالمكان والخصوصية المحلية وتوظيف بعض الأساطير والرموز من الثقافة الفرعونية، مع وجود تراكم كمي ونوعي...

وإذا كان لا مفر، عند الحديث عن الجنس وأزمة الجنس في الأدب النسائي بمصر والأدب العربي عموما، من الوقوف عند صاحبة الاختصاص والتخصص الدكتورة نوال السعداوي، فإن الدارس يقف حائرا في اختيار روائيات مصريات أخريات وجعلهن عينة للبحث والدراسة، خاصة مع وجود قائمة من الروائيات اللواتي فرضن اسمهن ضمن لائحة الرواية النسائية العربية ولتقارب رؤية النساء للموضوع... وبما أنه تمت الإشارة في هذا الكتاب إلى روائيات

---

1 - المرجع نفسه . ص 125 - 126

2 - رواية دارية . سحر الموجي . سلسلة إبداع المرأة. مكتبة الأسرة . طبعة 2003 .

3 - رواية. ن نون. سحر الموجي . ط1. دار الشروق. 2008.

4 - المرجع نفسه . ص 373

كانت لهن جرأة كبيرة في مقاربة أزمة الجنس، بدا لنا من الأفيد الوقوف على تجربة فرضت نفسها بقوة في السنوات الأخيرة، وفضلت معالجة الظاهرة بالهروب من مشاكل العالم المتلاطمة إلى فردوس لا حدود له لا يكلفها الهروب إليه شيئا سوى إغماض جفونها عما حولها، لنكون بذلك اخترنا نموذجين مختلفين في الرؤية والتجربة: نموذج قرر طيلة حياته المواجهة وكشف الوضع المزري للمرأة وتحميل الرجل والفكر الذكوي مسؤولية احتقار المرأة واستعبادها... وطرف آخر من جيل الشباب اختار في ثاني عمل روائي له غض الطرف والهروب إلى الذات لإراحة الذات من هموم الواقع.

فاقتصرنا في هذا الفصل على تجربتين روائيتين هما: رواية (زينة) للدكتورة نوال السعداوي، ورواية (وراء الفردوس) لمنصورة عز الدين.

1 - زينة: الأزمة مسؤولية الرجل و مواجهة الفكر الذكوري ضرورة نضالية

بالرغم من المكانة التي تحظى بها بعض الروائيات من مصر تبقى نوال السعداوي على قمة هرم الرواية المصرية. ويبقى من المستحيل الحديث عن العلاقة بين الرجل والمرأة في الرواية النسائية، وعن أزمة الجنس في الأدب العربي دون الوقوف على ما كتبته نوال السعداوي حول ما اعتبرته قضيتها الأولى. حتى وهي متجاوزة للثمانين سنة ظلت كما عهدها القارئ العربي، وفية لأفكارها ومبادئها التي كرست لها حياتها، ولم يزدها الفصل من العمل، والمحاكمات والمضايقات والسجن والنفي والتهديد بالقتل، والتقدم في السن إ لا إصرارا وغوصا أكثر في القضية، وتبنّيا لقضايا نساء مصر والمرأة عموما. ورغم تعدد مؤلفاتها التي نيفت على الأربعين كتابا دون العديد من المقالات والحوارات، تبقى رواياتها الإحدى عشرة من أهم ما خلفت هذه الكاتبة والحقوقية المصرية... وهذه الروايات هي:

- رواية: موت الرجل الوحيد على الأرض.
- رواية: كانت هي الأضعف.
- رواية: جنات وإبليس.
- رواية: الصورة الممزقة.
- رواية: امرأة عند نقطة الصفر.
- رواية: الأغنية الدائرية.
- رواية: سقوط الإمام سنة 1987. ترجمت إلى 14 لغة.
- رواية: الرواية.
- رواية: امرأتان في امرأة.
- راوية: الحب في زمن النفط.
- رواية: زينة 2009.

وبما أننا حصرنا موضوع الكتاب في الرواية المعاصرة، وما ألف في العقد الأول من الألفية الثالثة، سنقتصر على الرواية الأخيرة لنوال السعداوي في هذا المحور، ذلك أن رواية (زينة) من آخر أعمال نوال السعداوي. وهي رواية تسير في نفس النسق الذي رسمته نوال لنفسها... الرواية صدرت في طبعتها الأولى سنة 2009 عن دار الساقي في ما يزيد عن 300 صفحة من الحجم المتوسط...

تحكي الرواية قصة امرأة (بدور) تنحدر من أسرة معروفة، أبوها اللواء أحمد الدامهري (كان ضابطا في الجيش حين قامت الثورة... حصل على منصب مدير عام أو أمين عام مؤسسة الثقافة الجديدة)[1]. تعرفت في مظاهرة تطالب بإسقاط الملكية على شاب (نسيم) أعجبت به ودخلت معه في علاقة نتج عنها حمل خارج مؤسسة الزواج، بعد اعتقاله ووفاته تحت التعذيب وضعت فتاة (زينة)، اضطرت للتخلص منها بتركها في الشارع بعد عجزها عن مواجهة المجتمع وتقاليده، التقطتها وربتها امرأة فقيرة (زينات)...

تمكنت بدور من تجاوز محنتها وواصلت حياتها وتزوجت من الصحفي زكريا الخرتيتي وأنجبا ابنتهما (مجيدة). تبتدئ أحداث الرواية بالفتاتين (زينة ومجيدة) في المدرسة، والمعلم يطلب من تلامذته كتابة أسماءهم الثلاثية على السبورة. وفي الوقت الذي يفتخر كل تلميذ بمن فيهم مجيدة باسمه واسم أبيه وجده، لا تجني زينة سوى استهزاء وسخرية التلاميذ من اسمها (زينة بنت زينات)، لأن المجتمع يعتبرها ابنة زنى لا أب لها.

من هذه البداية تشرع نوال السعداوي في تشريح الواقع المصري، ومنه الواقع العربي، موجهة سهام نقدها للتقاليد، وفساد السياسة ورجعية الفكر الديني والذكوري، وتحالف الجماعات السلفية مع السلطة في مصر وتسخيرهما للإعلام من أجل توجيه الرأي العام والتأثير فيه وفق ما يخدم أجندتهما، وبالتالي فالرواية تندرج ضمن مشروع نوال السعداوي والذي تحملت من أجله الكثير.

رغم كثرة بطلات الرواية (مجيدة، بدور، بدرية، صافي، زينة، زينات...) فالكاتبة اختارت اسم زينة دون غيره من الأسماء عنوانا للرواية لأسباب كثيرة حددت الساردة بعضها بقولها: (لأنها جاءت من قاع المدينة وصعدت إلى قبة السماء، لأنها حولت أصعب مأساة إلى انتصار

---

1 - زينة. نوال السعداوي . ط2. دار الساقي. 2010. ص 16

مفعم بالبهجة والثراء، لأنها تعزف النغمة الصحيحة في اللحظة الصحيحة في هذا الزمن الرديء، لأنها تخلع الأقنعة عن الوجوه المحجبة، تفضح الكذب والزيف)[1]، وفي ذلك الاختيار قصدٌ من الكاتبة لإظهار أن المرأة بموهبتها وحريتها وليست بمكانتها الاجتماعية واسم عائلتها. فزينة فرضت نفسها على المجتمع دونما حاجة لسلطة الأب والنسب، ودون الحصول على شهادة جامعية، أو الانتماء لطبقة اجتماعية أو غيرها من الوسائط التي تتوهم بعض النساء أنها ضرورية لترقي سلم الشهرة والمجد، باختيار (زينة) عنوانا دون باقي النساء الأخريات وفيهن المثقفة، والكاتبة الصحفية، والمنحدرة من أسرة عريقة، والتي يسندها اسم الزوج أو الأب... تعلن نوال السعداوي من خلال الرواية رفضها لنموذج المرأة الخانعة المستسلمة ومن تم رفض اختزال المرأة في الجسد واعتبارها مجرد أداة لمتعة الرجل، أو بضاعة للمتاجرة والمضاجعة وإشباع غرائزه ونزواته. في مقابل ذلك تعلن تأييدها للمرأة المعتمدة على طاقتها ومجهودها الشخصي وهو النموذج الذي طالما دعت إليه ودافعت عنه. من الناحية الفنية القصة تحكيها الساردة مجيدة الخرتيتي ابنة زكريا الخرتيتي وبدور الدامهيري يتراوح السرد بين زمن الحاضر: اللحظة الآنية التي تعيشها الساردة اليوم وبين الماضي: إذ يرتد السرد إلى أحداث سلفت فيذكــِّـر بما عاشه الأبطال في طفولتهم، وما أنتج حاضرهم المرير المحبط والمشبع بالتناقض. هكذا يغوص السرد في طفولة بدور الدامهيري منذ كانت طفلة تلعب مع ابن عمها أحمد وحبه لنفسه ورغبته في امتلاك ما ليس له. كما تجلى في اغتصابه وتدميره لدميتها[2]، وصدمتها عند اكتشاف أبيها يغتصب طفلا أعرج من أطفال الشارع، ليكون لهذين الرجلين أكبر الأثر في حياتها، تقول الساردة عن بدور وهي تكتشف فعل أبيها: (تصورت لأول نظرة أنهما جسد واحد ثم انتبهت إلى أنهما جسدان، جسد أبيها وجسد الطفل الولد الأعرج من أولاد الشوارع، عمره ثمانية أعوام مثل عمرها)[3]

مرورا بمرحلة المراهقة، وحماس الشباب، وخروجها في مظاهرات ضد الملكية، وتعرفها على نسيم وتعلقها به،

---

1 - المرجع نفسه . ص 271

2 - نفسه . ص 219 - 220

3 - نفسه . ص 128

و إنجابها لزينة سفاحا، وقبولها الزواج عقب ثورة 1952 من زكريا الخرتيتي مدير صحيفة. الصحفي الانتهازي الوصولي رغم عدم حبها له، ليكون الرجل الثالث المؤثر سلبا في حياتها لأنه (يحبها ويكرهها في آن واحد،وهي أيضا تعاني الازدواجية تريده ولا تريده، تحبه وتكرهه)[1]... هكذا عاشت حياة تعيسة متأزمة وهي أستاذة للنقد الأدبي المرموقة في الجامعة، وكذلك عاشت ابنتها مجيدة تعاني في صمت من كثرة مشاجرات أبويها، ومع ذلك واصلت مجيدة مثل أمها دراستها بنجاح، وغدت صحفية لها عمود خاص دون أن تكون لها رغبة أو موهبة في الصحافة، مما جعلها تحلم طيلة حياتها أن تكون لها موهبة زينة ابنة زينات وشخصيتها القوية المتحررة...

بتتبع أحداث الرواية يتضح أن نوال السعداوي أغرقت أبطالها في واقع فاسد مأزوم، واختارت أن تخلص الشخصيات الإيجابية "النموذجية" التي تمثل وجهة نظر الكاتبة (زينة، والصحفي أحمد محمود) تعبيرا منها عن تفضيل الموت على العيش في الفساد والسكوت عليه... واستمرت في تعذيب باقي الشخصيات الخانعة والفاسدة بإغراقها في المعاناة، والأزمات والأمراض النفسية الحادة (مجيدة، بدور، أحمد الدامهيري، زكريا الخرتيتي...)، كل منهم يحمل همومه، وتبقى بدور المتواطئة بصمتها وخنوعها خير من يمثل ملامح من هذه الأمراض النفسية في الرواية، وعبرت عن ذلك من خلال كتابة رواية بطلاها نعيم وبدرية، وهي الرواية التي حكت فيها ما لم تستطع قوله في علاقتها بزوجها، تلك الرواية التي سيسرقها منها زوجها زكريا الخرتيتي وينسبها لنفسه لتنتهي رواية (زينة) بوفاة بدور عند اكتشافها لهذه السرقة تقول الساردة في آخر سطور الرواية: (تمددت بدور الدامهيري على الرصيف... جفونها نصف مغلقة، نصف مفتوحة، صدرها لا يعلو، لا يهبط لا شيء فيها يتحرك، إلا ثوبها القطني الأبيض الخفيف، يحركه الهواء، ترفعه الريح، عن جسدها الراقد فوق الرصيف...)[2]

وبذلك تكون الروائية قد اختارت نهاية مأساوية لبطلتي روايتها، كاعتراف منها بالفشل في تغيير الواقع. فقتلت زينة بطلقات نارية من المتعصبين بعد إدراج اسمها ضمن لائحة الموت، وقتلت بدور عقب فشلها في تغيير سلوك زوجها، واكتشافها سرقته لروايتها. ومن تم

---

1 - نفسه . ص 130

2 - نفسه . ص 318

وقفت الرواية في حدود الواقعية الانتقادية التي تكشف أزمات المجتمع وتناقضاته دون الرقي إلى مستوى الواقعية الاشتراكية التي يثور فيها الأبطال على واقعهم ويغيرونه.

تميزت رواية(زينة) بعدة خصائص سردية تكاد تفردها عن غيرها من الروايات. فقد كتبت الرواية بتدفق سردي طبعه التكرار دون أن تعمد الكاتبة إلى تقسيم المحكي إلى فصول ومشاهد. فلم تتضمن أية عناوين أو أرقام... ليجد القارئ نفسه ينتقل من حدث إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى ومن الحاضر إلى الماضي... دون مؤشرات تساعده على ذلك الانتقال، وكأننا بالساردة، من خلال تداخل الأحداث، تتعمد ذلك في إحالة على مجتمع انعدمت فيه القيم، وتحطمت فيه الحدود فاستشرى فيه الفساد، وتداخلت فيه أدوار المؤسسات الإعلامية، بالسياسية، بالدينية، بالأكاديمية. فلم تجد الساردة أمامها سوى تقديم مادة حَكيِها مادة هلامية لا يفصل بين مكوناتها حدود، عصية على التصنيف والتبويب يسهل فيها على الأبطال الانتقال من اليسار إلى اليمين، أهم ما يربط بين الشخوص هو النفاق والخيانة والتلوين والظهور بخلاف ما في الباطن... صور تكرر نفسها في واقع "ممسوخ"، لذلك تجاوزت المؤلفة طرق التكرار المألوفة: كتكرار الجمل والمعاني إلى تكرار نفس الأحداث والأوصاف والقضايا بل وتكرار مقاطع وفقرات بنفس الكلمات حتى ليشعر القارئ وهو يتقدم في القراءة، وكأنه يعود لقراءة مقاطع وصفحات سابقة، أو أن هناك أخطاء في الطبع نتج عنها طبع تلك المقاطع أكثر من مرة. والأكيد أن لذلك مبرره عند المؤلفة، فقد تكون تتغيى محاكاة النصوص الدينية التي ما انفكت تسخر منها، وتوجه انتقادات لاذعة للنصوص المقدسة الثلاثة (القرآن، الإنجيل والتوراة) التي تقلل من شأن المرأة في نظرها... كما قد يكون في اعتمادها على التكرار توجيه سهام نقدها لثقافة تقوم على اجترار قيم وأحكام جاهزة متوارثة "منبوذة" خاصة في التعامل مع المرأة. فتكررت في الرواية مرارا أحكام تعتبر المرأة ناقصة عقل ودين، المرأة مدنسة، النظافة من الإيمان والنجاسة من النسوان (النسوة أسوأ المخلوقات، النسوة حليفات الشيطان)[1]...

الرواية نقد لاذع لأزمة الواقع العربي، وللفكر الذكوري في هذا المجتمع، حتى ليمكن أن نطلق عليها (رواية رأي)، ذلك أن الكاتبة تكاد تمرر مواقفها - في اعتبار الفكر الذكوري هو المسؤول عما تعيشه المرأة من أزمة- عبر مختلف شخصيات الرواية، فلم تكن مجيدة سوى

---

1 - نفسه. ص 223

صوت نوال السعداوي في الرواية وكذلك كانت زينة، وتقمصت بدور نفس الدور. فغدت تنطق بأفكار في السياسة والدين طالما كررتها نوال في حياتها. فنجد الساردة تتخلى عن دورها في سرد أحداث الحكاية إلى الانفعال والاحتجاج، بل تجنح أحيانا إلى مقارعة القارئ المفترض وتحاول إقناعه بصواب رأيها، تتصيد أي موقف أو كلام من الشخصيات لتمرر رسائلها، ومهاجمة الرجل الذي ترى فيه نموذجا لكل أنواع الشر يغتصب الأطفال لا يحركه إلا الجنس ولا يتورع في اغتصاب كل ما يحمل نسمة أنثوية أو جنسية حتى الدمى، لا تفرق في ذلك بين الطفل الصغير والرجل الكبير. هكذا قدمت رجل الدين، الأمير أحمد الدامهيري وهو ابن ثماني سنوات يغتصب دمية بدور وكأنه مدمن جنس (أخذها معه تحت السرير خلع عنها الثوب الرقيق من الدانتيلا تمزق الكيلوط الوردي الشفاف بين يديه وهو يشده أسفل ساقيها بحثت عيناه وأصابعه عن الشق بين الفخذين دون جدوى... كان الطريق أمامه لا يقوى على اختراقه...)[1]. مما يجعل أي قارئ يتساءل: هل يوجد فعلا نموذج لهذا المستوى من البشر، وهل تتملك الرغبة الجنسية الجامحة طفلا ابن ثماني سنوات إلى هكذا سلوك... وإذا كانت الرواية قد قدمت الطفل بهذه الصورة، فلا غرابة إن جعلت الرجل الكاتب المتزوج يغتصب طفلا أعرج من أبناء الشوارع، ويتكلم بعكس ما يبطن، يسرق مجهود النساء المادي والمعنوي، ورمزا للخيانة (عقله فارغ ليس فيه إلا الحيض والنفاس والرضاع)[2]، بل أن الكاتبة تدفع شخوص الرواية الذكور إلى تكرار نفس الأحكام. فتجعل الطبيب النفسي يقول لصديقتها صافي: (إنتي يا صافي أستاذة عظيمة عندها عقل) ويضع كل الرجال في كفة واحدة فيقول لها: (كل الرجالة ورق، كلهم مرضى، كذابين منافقين مزدوجين)[3]، وحتى الشخصية التي نزلت عليها كل سياط نقدها (زكريا الخرتيتي) جعلته يعترف في آخر الرواية بعد ابتعاد بدور عنه فيقول: (نحن الرجال لا نتراجع عن الخطأ حتى تجبرنا المرأة على ذلك... نحن لا نعرف قيمة المرأة حتى تفقدها. هناك شيء معطوب في الرجال... إنه تاريخ مكتوب قبل أن نولد، كتبته الآلهة والرسل والملوك والفراعنة نحفظه عن ظهر قلب مند الولادة حتى الموت...)[4] وهو كلام

---

1 - المرجع نفسه . ص 219

2 - المرجع نفسه . ص 140

3 - المرجع نفسه . ص 157

4 - المرجع نفسه . ص 296

نوال السعداوي، ولا يمكن أن يصدر عن رجل تقدمه على أنه أناني سلطوي لا يرى في المرأة إلا مصدر متعة يجري وراء الفتيات يغتصب الأطفال لا يهتم لزوجته أبدا...

يتضح إذن، أن رواية (زينة) تتمحور حول أزمة الجنس، وتوتر العلاقة بين المرأة والرجل، من خلال انتقاد الواقع فترصده الروائية بنظارتها السوداء. فلا ترى فيه ذرة خير، ولا أمل في إصلاحه، ما دام انعدمت فيه القيم، وتساوت فيه كل المتناقضات، المرأة فيه محتقرة مضطهدة، والرجال أشرار قساة لا يرحمون، والعلاقة بينهما مبنية على الصراع، وغاية كل طرف تدمير الطرف الآخر، وإن كانا يعيشان تحت سقف واحد، وكل ما يحمله أو يلمسه بطل قادر على أن يتحول إلى أداة جريمة، فأصابع الرجال قضبان حديدية تغتصب النساء، والسكين في يد بدور وهي تقطع به الخبز تتصوره يخترق صدر زوجها زكريا...

وبقدر هجومها على الرجال، تقسو الرواية بعنف أيضا على النساء المستسلمات المتخاذلات الفاشلات في انتزاع حقوقهن من الرجل: زوجاً كان، أباً، أخاً أم قريبا. بل إن الرواية لم تختر من الأبطال إلا الذين يعانون انفصاما وازدواجية في الشخصية، فجعلت معظمهم (بدور وزوجها وأبوها وابنتها مجيدة وصديقتها صافي وابن عمها) يترددون على طبيب نفسي ويتناوبون على نفس الأريكة يبوح كل منهم بما يـجثم على صدره: (فوق الأريكة ذاتها كان زوجها زكريا الخرتيتي ممدودا يشكو للطبيب آثامه وأحزانه، وابنتها مجيدة تمددت أيضا فوق الأريكة، تفتح قلبها للطبيب النفسي... وصافي صديقة بدور والأمير أحمد الدامهيري تمدد فوق الأريكة. .)[1] والأغرب أن الطبيب الذي يقصدونه، مريض في حاجة لمن يعالجه (يستخدم الأريكة لعلاج نفسه من الحرمان الجنسي ينكح من النساء ما يشاء أحل الله له النكاح بعد حصوله على درجة الدكتوراه في الطب النفسي)[2] وأكثر من ذلك ترى فيه ازدواجية منذ طفولته تقول فيه الساردة: (أدرك الطبيب النفسي أنه مريض، يحتاج إلى طبيب يعالجه، الانفصام بين عقله ووجدانه، عقله غير مؤمن، لكنّ وجدانه مؤمن، لا أمل له في الشفاء، محكوم عليه بالازدواجية منذ الطفولة).

ما قدمته الكاتبة في روايتها عالم فوضوي متأزم، عالم سرَى فيه الفساد، واندحرت في المبادئ والقوانين، وغدا الشاذ مصدر القياس، بعدما مُسخ المجتمع طبقة واحدة تشابهت

---

1 - المرجع نفسه . ص 179

2 - المرجع نفسه . ص 122

فيها مختلف طبقات المجتمع وشرائحه. فالأغنياء كما الفقراء، والسياسيون والصحفيون ورجال الدين والأساتذة الجامعيون وغيرهم شخصيات شاذة تعاني انحرافات خطيرة في السلوك دون أن تراعي نوال السعداوي في ذلك خصوصية المسجد، الكنيسة، البيت، الجامعة. فتساوى في نظرها الماركسي برجل الدين، تقول في أحد المقاطع على لسان صافي: (كانوا شبه بعض في كل حاجة،في الشغل السري، في النشاط السياسي، في النشاط الجنسي، شبه بعض في كل حاجة، حتى الخيانة والكذب والمراوغة وعشق السرية والتخفي، وإخفاء الفساد والتشدق بكلمات كبيرة أوي، تحت اسم ربنا الله، أو ربنا كارل ماركس...)[1]... تلك بعض مظاهر أزمة الواقع العربي التي أراد قلم نوال السعداوي رصدها، وكأن هدفها كشف عورة المجتمع المصري على امتداد تاريخه الحديث ابتداء من الملكية، مرورا بثورة الضباط الأحرار وشعاراتها الاشتراكية، فمرحلة الانفتاح وانتهاء إلى مرحلة تحالفت فيها مصالح الخطاب الديني المتطرف مع خطاب رجال السياسة والعسكر ضد تطلعات الفئات الفقيرة...

تبدو اللغة في رواية (زينة) مكتوبة بطريقة مسترسلة متناثرة وكأن الكاتبة لم توليها عناية المراجعة الأخيرة قبل الطبع. صحيح أن الرواية خالية من الأخطاء المطبعية الفجة، ولكن طريقة كتابتها في حاجة إلى إعادة تنظيم الأفكار، وحذف المقاطع المكررة. كما أن الرواية تحمل بين طياتها أحكاما قاسية على المجتمع المصري برجاله، أطفاله ونسائه. وقد يجد القارئ صعوبة في تسويغ كيف تمكنت زينة المولودة سفاحا، والتي عاشت على حواف المجتمع ورغم قساوة حياتها... أن تنشأ بتلك الشخصية القوية والجمال الأخاذ. فلم تتوان نوال السعداوي لحظة في أن تـُلبس زينة من أوصاف الجمال والثقة في النفس وقوة الشخصية ما يجعلها شخصية نموذجية... حتى كادت في بعض اللحظات أن تجعل منها ملاكا يمشي على الأرض، ففي زينة التقت كل تناقضات الجمال (العينان سوداوان زرقاوان مشتعلتان بالضوء، متوهجتان مثل قطعة من الشمس، نظرتها خارقة للحُجب والأقنعة، نظرة تعرّي السطح وتنفذ إلى القاع، نظرة تنظر وترى، ترى ما لا تراه العيون)[2] واستطاعت بعزيمتها أن تفرض نفسها على الجميع، فجعلت منها الرواية شمسا تنمحي أمامها كل الكواكب والنجوم، وإذا غنت اهتزت القلوب وما تحت الجوانح ودار حولها المعجبون (كما تدور

1 - المرجع نفسه . ص 155
2 - المرجع نفسه . ص 212

الأرض حول الشمس) وكأن الكاتبة تريد تمرير فكرة أعداء الأسرة (أندري جيد، سارتر، نيتشه) الذين لا يرون في الأسرة إلا تكبيلا للفرد، وقيودا تمنعه من تحقيق رغباته، وتحد من حريته... فما دام أبناء الشوارع قادرين على كسب كل هذه الثقة والكاريزم في الشخصية فلا داعي إذن على رأي نوال السعداوي للأسرة التي لا تنبني ـ حسب الرواية ـ إلا على الخيانة، والفساد والكراهية: الزوجة غير متفاهمة مع الزوج تعرف أنه يخونها مع الخادمات والسكرتيرات (في الليل يتسلل من فراشها إلى الخادمة في المطبخ،أو السكرتيرة في المكتب، لا يشتهي إلا الفتيات الصغيرات من الطبقة الدنيا)[1]. و(إن قال لها أنه خارج لحضور اجتماع أو مؤتمر تدرك أنه ذاهب لليلة حمراء مع إحدى النساء أو البنات)[2]. وإن سئل يحاول أن يبرر أفعاله... وخيانته لزوجته بقوله: (زوجتي لم تمنحني إلا التعاسة، أنا زوج تعيس لم يذق طعم اللذة في سرير الزوجين)[3]... والبنت تقف شاهدة على أبيها يمارس الجنس على معاق قاصر من أبناء الشوارع. والمرأة المثقفة (صافي) جربت الزواج بكل أصناف الرجال الماركسي، رجل الدين، والكاتب المثقف...) ولم يكونوا سوى صورة واحدة للنفاق والخيانة... لتحكم الكاتبة على الأسرة بغياب التفاهم بين الزوجين ومن تم الفشل في تربية الأبناء (العائلة الواحدة تضم التيارات المتضاربة يخرج من ضلع الأب المؤمن ابن ملحد، ومن رحم الأم المسلمة ابنة ماركسية، ينضم الزوج إلى حزب اليمين، وتدخل زوجته حزب اليسار، يصبح الأخ مع الحكومة، وأخته في المعارضة... تتجمع العائلة في المآتم والأفراح يتبادلون العناق والقبلات، ثم يخرجون إلى ساحة الصراع يوجه بعضهم إلى بعض الضربات من تحت الحزام ومن فوقه). [4]

عكس كل ذلك تطلع زينة طاهرة عفيفة ذات موهبة عالية في الموسيقى غناء وعزفا، أخلاقا وسلوكا، رمزا للعفوية والطبيعة، ونموذجا للحب الصافي والحرية لم يتمكن أكثر الرجال ممارسة للاغتصاب من النيل منها وهي بعد صبية غرة تقدم نفسها بقولها: (أنا... لست ابنة الآلهة أو الشياطين، أنا زينة وأمي زينات أمي أعز عني من السماء... أنا ابنة الخطأ والخطيئة، أنا ابنة الشرف والفضيلة...) [5].

---

1 - المرجع نفسه . ص 100
2 - المرجع نفسه . ص 172
3 - المرجع نفسه . ص 188
4 - المرجع نفسه . ص 142
5 - المرجع نفسه . ص 210 – 211

هكذا تجعل الرواية من عالم الشوارع وعالم حواف المجتمع، مدينة فاضلة يسودها العدل والإخلاص والتضامن عالم (يحظى فيه اسم الأم بالشرف الكامل... لا تفرق فرقة مريم بين دين ودين) [1]، خلاف المجتمع بقوانينه الوضعية والشرعية والذي يفسد السليقة والفطرة، الأطفال على براءتهم (يتلقون الضربات والصفعات والركلات بكعب الحذاء، يملأون آذانهم الصغيرة بأبشع أنواع السباب من أول يا أولاد الزنى، إلى يا أولاد القحبة والشرموطة)... فمن الطبيعي أن تنتقد الكاتبة عالما (يرقد فيه الأطفال على الأرض في غرفة واحدة مع كبار القتلة، وتجار المخدرات والقوادين والحشاشين، يعتدي الذكور الكبار على الأطفال، يتم الاغتصاب في الليل داخل الصمت تذوب صرخات الطفلة أو الطفل في الشخير الذكوري). [2]

إن في تأزيم الواقع طرحٌ ونظرة رومانسية ترفض واقعا مريرا تجسدت فيه كل مظاهر الفساد والشذوذ وتنوعت مظاهر أزماته... وتنشد عالما مثاليا للمرأة فيه وضع اعتباري... لكن رغم رومانسية الفكرة فإن الكاتبة تناولتها بانتقاد شديد للواقع، ولم تهرب إلى الطبيعة لتبكيها أحزانها بل سلطت معول انتقادها على كل من تعتبره مسؤولا عن هذا الوضع... وكأننا بنوال السعداوي تعود في أواخر عمرها لمعالجة قضايا أطفال الشوارع التي سبق أن تبنتها، وقدمت بشأنها مشروعا للسلطات المصرية تطالبها بحق أبناء الشوارع في اسم يليق بهم ويصون كرامتهم، والدعوة إلى اقتران اسم الولد أو البنت باسم أمها. وهو ما سعت الرواية إلى تكريسه من خلال ربط زينة بزينات حتى وإن لم تكن أمها الحقيقية وجعل زينة ترى في ذلك مصدر قوتها، ولم تتوان لحظة في الافتخار بأمها التي ربتها. في مقابل ذلك تخشى وتخجل مجيدة من ذكر اسم أمها رغم مكانتها في المجتمع... فألفينا الكاتبة تدفع زينة إلى كتابة اسم أمها (فوق السبورة أمام أعيننا دون حياء، تفتخر بأمها زينات، كنا نحن نخجل من ذكر أسماء أمهاتنا بصوت مسموع، ولا يمكن أن نكتبه فوق الكراسة فما بال السبورة، لم تكن أمي خادمة بيوت مثلما كانت أمها، كانت أمي الأستاذة الكبيرة...) [3] وبذلك تنجح نوال في الرواية فيما لم تنجح فيه بالواقع، بنجاح زينة التي تعتبر النسب إلى الأم مصدر افتخار واعتزاز...

1 -المرجع نفسه . ص 225

2 - المرجع نفسه . ص 225

3 - المرجع نفسه . ص 112

الرواية إذن رواية انتقادية بامتياز فأينما وليت وجهك تجد انتقادا لاذعا للتسلط، وللخنوع: فالرواية صوت احتجاجي على الرجل المتسلط المغتصب، كما هي انتقاد للمرأة الخانعة، ذلك أنها تنتقد المجتمع، تنتقد الأعراف والتقاليد، تنتقد القوانين الوضعية والشرائع السماوية، تنتقد الحاكمين والمحكومين، تنتقد الفقراء والأغنياء... تهاجم اليساريين كما اليمينيين، ولم يسلم من نقدها القاسي أهل الصحافة والأدب والثقافة والفكر... فهي تكرر في الرواية أكثر من مرة أن النقاد ليسوا سوى ماسحي أحذية، وأن مهنتهم مهنة طفيلية تقتات على دم الآخرين (مهنة النقد الأدبي متطفلة على الأدب الحقيقي والفن، مثل الديدان الشريطية. نحن نقاد الأدب لسنا إلا مبدعين فاشلين نغوص في فشلنا بنقد أعمال الآخرين... نحاول الوصول إلى الأضواء عن طريق تلميع إبداع الآخرين نحن مثل ماسحي الأحذية) [1]

في الرواية إذن لم يسلم من سهام نقد نوال عدا (زينة) حتى الشيطان والله لم يسلما من سياطها ونالا حظهما، بأن وضعتهما في كفة واحدة، الله والشيطان اللذين يحتقران المرأة ، يتسللان لعقول الرجال لترسيخ النظرة الدونية للمرأة. فالمسؤول عن نظرة زكريا للمرأة في نظر الكاتبة هما الله والشيطان تقول: (الله وإبليس كانا قد تسلل إليه مع لبن الأم، أصبحا راسخين في أعماقه كالإسمنت المسلح، هما معا، لا يوجد كونٌ دون إله وشيطان، ولا يشغلهما شيء إلا النساء، مثل الذكور)[2]، وأحيانا كثيرة تضع أبطالها في وضعيات يصعب عليهم التمييز فيها بين صوت الله وصوت إبليس تقول على لسان بدور وهي تخاطب نفسها: (هذا صوت الشيطان يا بدور ليس صوت الله، وإن كان صوت الله فما الفرق بينه وبين صوت إبليس... إن منعك الله من لذة الحياة الحية، فهو ليس الله، إنه إبليس يا بدور...)[3]. فكانت الرواية بذلك ثورية على كل ما في المجتمع، لكن ثورتها كانت فوضوية انتقادية لم تقدم حلولا وكأنها رفض من أجل الرفض فقط، فالكثير من هذه التناقضات والمفارقات لا يقبلها العقل، سواء ما تعلق منها بالفوارق الطبقية الاجتماعية خاصة إذا ما قارن القارئ بين مجيدة وزينة، أو بالفوارق السردية إذ لم تترك الكاتبة الحرية للشخصيات ليتطوروا مع الأحداث وإنما كانت مواقفها هي الطاغية على كل خطوة يخطوها أبطال الرواية.

---

1 - المرجع نفسه . ص 39
2 - المرجع نفسه . ص 297
3 - المرجع نفسه . ص 184 - 185

ما يستنتج من رواية (زينة) إذن أنها جعلت من أزمة الجنس بؤرتها، بالتركيز على أزمة العلاقة بين المرأة والرجل، واعتبار الرجل والفكر الذكوري عامة هو المسؤول عن هذه الأزمة، لأنه أحاط نفسه بمجموعة من المحظورات التي فرضها على المرأة. مما نتج عنه تشويه في علاقته بها وخاصة علاقتهما الجنسية. فأصبح الرجل يجهل الكثير عن المرأة، وكان الجهل سببا في الكثير من العقد النفسية والجنسية التي أفسدت نظرة الرجل وذكاءه الطبيعي... لأنه وجد نفسه منذ ولادته مطالبا بأن يظهر بصورة القوي الـمُعنِّف، فارضا على المرأة قبول وضعية المطيعة المسالمة. وهي المعادلة التي حاولت نوال السعداوي، في كل كتاباتها ومن ضمنها رواية (زينة)، خلخلتها بدفع المرأة للثورة على صورتها التقليدية التي يسعى الفكر الذكوري إلى تكريسها وتسويقها...

2 - وراء الفردوس: وإغماض العيون عن الأزمة

منذ الإعلان عن تأسيس الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) سنة 2007 لم يصل إلى اللائحة القصيرة من النساء إلا ست كاتبات هن: العراقية أنعام كجاجي في مناسبتين سنة 2009 من خلال رواية (الحفيدة الأمريكية) وسنة 2014 برواية (طشاري)، والكاتبة السعودية رجاء سالم صاحبة رواية (طوق الحمام) سنة 2011 واللبناينة مي منسي برواية (أنتعل الغبار وأمشي) سنة 2008 والمصرية منصورة عز الدين صاحبة رواية (وراء الفردوس) سنة 2009، وأخيرا كل من رواية (طابق 99) للبنانية جنى فواز (الماس ونساء) للسورية لينا هويان الحسن سنة 2015. وهو عدد جد قليل إذا ما وضع ضمن لائحة الذين تأهلوا للائحة القصيرة إلى اليوم 2016 (60 رواية). لتقف المرأة في حدود حوالي واحد من عشرة لذلك كان لزاما علينا دعم هذه الثلة الملتهبة من النساء العربيات، على الأقل من خلال التعريف بأعمالهن، وتقديمها للقارئ العربي.

نقدم في هذا الإطار لقرائنا واحدة من هؤلاء الروائيات، ونقصد الروائية المصرية منصورة عز الدين وروايتها (وراء الفردوس). الرواية التي يفرض عنوانها على كل قارئ أسئلة مثل: أين يوجد هذا الفردوس؟ وما ذا يوجد وراءه؟ وهل يمكن تصور علاقة طبيعية بين المرأة والرجل في ذلك الفردوس الذي تبنيه الرواية؟ أم أن الأزمة ستظل متحكمة في أية علاقة تجمع الرجل العربي والمرأة حتى ولو كانت في الفردوس أو في ما وراءه؟

لا بد في البداية من الإشارة إلى أن منصورة عز الدين كاتبة روائية وصحافية مصرية من مواليد 1976 أصدرت ثلاثة أعمال سردية هي: مجموعة قصصية بعنوان (ضوء مهتز) وروايتها الأولى (متاهة مريم) قبل صدور رواية (وراء الفردوس) سنة 2009 عن دار العين، والتي تمكنت من التأهل للائحة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية لسنة 2010 مما جعلها تحقق رواجا كبيرا وطبعت عدة طبعات في نفس السنة. ونحن سنعتمد الطبعة الرابعة في إحالات هذه الدراسة...

تبتدئ أحداث رواية (وراء الفردوس) بمشهد مشوق تظهر فيه شخصية سلمى رشيد بطلة الرواية (كنمرة هائجة) وهي تنزل درجات سلم بيت عائلتها الذي عادت إليه بعد غياب (يتبعها خادم يرزح تحت ثقل الصندوق الخشبي) وهي تهم بإحراق ما بداخل هذا الصندوق من وثائق تؤرخ لعائلتها في جو حار قائظ وفضاء مكاني تؤثثه عناصر (ثعبان أطل برأسه من كومة القش»، وحرباء مشاكس بين أوراق العنب المتدلية عناقيده»، وفأر رمادي...) وبتأملها لما في الصندوق تستحضر سلمى حياتها وعلاقتها بكل أفراد عائلتها، وزاد في هذا التشويق أن ربطت عودتها بحلم تؤكد فيه أنها قتلت صديقتها جميلة دون أن تترك خلفها آثرا لجريمتها... قارئ هذا المشهد المثير يجعله يتطلع لرواية يطبعها تشويق البحث عن خيوط الجريمة، ومدى التداخل بين الحلم والواقع... لكن سرعان ما يخيب أفق انتظار القارئ إذ لا يجد شيئا من ذلك في المتن الروائي، وتتيه به الأحداث في علاقات عائلة متعددة الأفراد: الجدة رحمة التي تزوجت بالجد عثمان بعد أن توفت زوجته (أختها) لتهتم بتربية ابن أختها (سميح). وكيف عملت رحمة رغم صغر سنها على تكوين أسرة مستقلة أنجبت جابرا ورشيدا، يكبر الأبناء الثلاثة ويتزوجون: سميح تزوج خديجة. فيما تزوج جابر من ابنة خالته حكمت وأنجبت له أولاد أهمهم في الرواية هشام، وستطلب منه الطلاق بعدما تزوج من بشرى زوجة خادمه الذي وفاته المنية بالمعمل مطحونا داخل خلاط الأتربة، لتحل بشرى وابنتها جميلة بالبيت فيما بعد... بينما تزوج رشيد من ثريا وأنسلها هيام، خالد وسلمى بطلة الرواية. تحكي الرواية عن علاقة سلمى بكل هذه الشخصيات وخاصة أخوالها (لولا، مصطفى وأنوار) أعمامها (جابر وسميح) وأبنائهم والجيران من المسلمين واليهود والمسيحيين لدرجة قد يجد القارئ – أول الأمر - صعوبة في ضبط العلاقات التي تربط بين كل تلك الشخصيات، وفي تذكرها وتتبع تحركاتها، خاصة وأن الأحداث غير متسلسلة، تنتقل بالقارئ بين براءة الزمن الطفولي، وأوهام وأحلام المراهقة، وكوابيس الكهولة. وما يتخلل ذلك من صراع بين أفراد عائلة مترامية الأطراف، تسعى إلى تطوير مشاريعها الاقتصادية من خلال تحويل اهتمام الناس من الفلاحة إلى الصناعة ببناء معامل الطوب التي تحول الأتربة الخصبة طوبا للبناء...

وإلى جانب ذلك قد يستعصي على بعض القراء إيجاد علاقة بين العنوان ومضمون ما تحكيه الرواية: فالكلمة الأساسية في العنوان (فردوس) لم ترد في المتن سوى مرتين في الصفحة 82 وفي الصفحة 218 وقد ارتبطت الكلمة في الموقعين معا بإغماض سلمى لعينيها. كتبت تقول عن مللها وشعورها بالغربة والوحدة ومعاناة رتابة الحياة: (أغمض عيني

فأرى عوالم أخرى، أبصر عالما متوهجا... هو فردوس ملون كما أسميه أهرب إليه فأخرج من ذاتي وخيباتي)[1]. وفي المرة الثانية ذكرت مع الفردوس بعض مرادفاتها، كالجنة واليوتوبيا تقول: (صارت تغمض عينيها كثيرا فتغرق في فردوسها الملون... تصبح الجنة بالنسبة لها هي بستان خوخ وقت إزهاره... تفكر سلمى في أن الصينيين حكماء جدا وإلا كيف اختاروا لليوتوبيا... اسم أرض أزهار الخوخ)[2] وذكرت الجنة في سياق آخر عندما اعتبرت (الرائحة والمذاق هما المدخل لجنة الحواس)...

وإذا كان الفردوس مطمع المؤمن الذي يصعب عليه الوصول إليه، فإن فردوس منصورة عز الدين في الرواية داخلي، وسهل ولوجه. فكلما ضاق الحال بسلمى تهرب إليه من جحيم واقع جاثم على صدرها جعلها كما تقول: (أسير في الشوارع المكدسة فلا أرى شيئا... أشعر أنني أعيش يوما يتكرر بلا نهاية، أنا في حالة "déjà vu" دائمة... كل ما يحدث حولي يبدو كنسخة تتكرر بشكل أبدي لحدث وحيد عشته في طفولتي). [3] إن شدة تذمرها، وقسوة ما تعيش من معاناة وصراع داخلي جعلها تقول: (أنا وحدي أشعر بهذا الجنون الأليف الذي ينمو بداخلي يبدو كسرطان كامن يأكلني من الداخل، بالأحرى جنوني ليس هو السرطان الذي يتغذى علي، إنما أنا ذلك السرطان الذي يتوغل في ذاته، أنا خلية سرطانية نشطة في جسد ضعيف هو جسدي)[4]، بذلك تكون البطلة تعيش جحيما: جحيم الحاضر وجحيم ثقل الماضي، فتصور الماضي ثقيلا يجب التخلص منه بإحراق محتويات الصندوق الشاهدة على مأساوية التاريخ. كما تصور الواقع رتيبا يشعر بالملل، ويحول الساردة إلى خلية سرطانية تأكل جسدها، لتبقى لحظة إغماض العين هي الفردوس الذي يتلاشى بمجرد فتح العين، إلا أنه إذا كانت إغماضة العينين فردوسا فماذا يوجد وراء هذا الفردوس؟

يبدو من خلال النص أن وراء إغماض العيون عوالم الهدوء، السكينة والتحرر من كل مآسي الواقع من جهة، وعوالم تتداخل فيها الألوان والروائح تسعد الجسد والروح، وتسبح بهما في فضاءات لا متناهية، وكأننا بمنصورة عز الدين تعمل ضمن مشروع واحد بدأته

---

1 - وراء الفردوس . منصورة عز الدين . ط4. دار العين للنشر . ص 82

2 - المرجع نفسه . ص 218

3 - المرجع نفسه . 81 – 82

4 - المرجع نفسه . 80.

بمجموعتها القصصية (ضوء مهتز) الصادرة سنة 2001 ، وطورته في أولى رواياتها (متاهة مريم) التي قتلت فيها البطلة صديقتها لتنهي هذا الصرح بروايتها هذه (وراء الفردوس) والتي ابتدأتها بنفس فكرة روايتها الأولى (تتخيل سلمى أنها قتلت صديقتها وغريمتها جميلة)، محاولة إقناع القارئ بأن الفردوس، وإن كان مستحيلا على أرض واقعنا المأزوم، فإنه موجود خلف جفوننا. وكل ما نحتاجه لنتمتع بمنافعه هو خلوة مع الذات، والتخلص من بعض الموروثات البالية التي تكبلنا بها مآسي الواقع، وقيود الماضي والحاضر، لذلك استهدفت الساردة بداية حياة جديدة بإحراق محتويات الصندوق: (كانت تراقب الصندوق وهو يتآكل كأن حياتها هي معلقة بفنائه وتآكله... يتآكل أمامها رشيد، سميح، جابر، رحمة، ثريا، جميلة، هشام، ولولا ويحترقون. تحترق هي معهم كي تبدأ من جديد بروح شابة وذكريات أقل ألما)[1]

وعلى الرغم من الطابع الذاتي الوجداني للرواية فقد انفتحت على عدة قضايا، فتناولت المرأة في صورة لا تختلف عن الصورة التي قدمت بها في معظم الروايات العربية المعاصرة بنون النسوة. إذ لم تبتعد الرواية عن صورة المرأة الرافضة لأن تعيش في جلباب الرجل وفق ما يلائم العقلية الذكورية. هكذا حاولت كل واحدة من بطلات الرواية إيجاد وسيلة للهروب وتكسير القيود، والخروج من الأزمة التي يسببها لها الرجل: فهربت نظلة من الزواج ورأت في قبول الزواج شعورا (يشبه ذلك الذي ينتاب المحكوم عليه بالإعدام أو السجن مدى الحياة)[2] ، وهربت حكمت من جابر بعدما قرر الارتباط ببشرى أرملة خادمه صابر وتصور الرواية كيف أصرت (حكمت على عدم العودة إليه طالما ظل متزوجا من الخادمة كما اعتادت أن تصف بشرى...)[3] وتمردت أخريات على سطوة الواقع الذكوري فتحدت الجدة رحمة أيام شبابها كل ما هو موروث وحولت الزوج خاتما في أصبعها تحركه كالدمية، ونجحت في إدارة مشاريع الأسرة، رغم صغر سنها غير مبالية بنظرات وكلام الرجال في مجتمع مؤمن بمقولة: (اكسر للبنت ضلع يطلع لها أربعة وعشرون)[4]، وكذلك تمردت جميلة على صورة الأب، وسلمت جسدها لهشام متحدية طيف والدها الذي كان يتراءى لها كل ليلة واختفى من الظهور مباشرة بعد أن افتض هشام بكارتها. وفضلت لولا خالة سلمى الانتحار والهروب إلى الحياة

---

1 - المرجع نفسه . ص 8

2 - المرجع نفسه . ص 23

3 - المرجع نفسه . ص 60

4 - المرجع نفسه . ص 79

الأخرى بشرب الزرنيخ بعدما ظهر بطنها رافضة ذكر اسم عشيقها المسؤول عن الجنين الذي في بطنها، وحتى بدر الهبلة (التي لا عقل لها) اختارت الهروب من الأسرة وأصفاد أبيها، فاستغلت غياب الرجال لتختار الهروب من البيت ومن الحياة (كان إخوتها لم يرجعوا بعد من عملهم في مصنع جابر، صحا والدها من نوم القيلولة ليجدها قد فكت الجنزير كالعادة وهربت به. .)[1].

وتبقى البطلة سلمى خير من جسد رغبة الهروب من الأزمة، هروب من الأسرة، وهروب من الحاضر بل ومن الماضي. فسارت على خطى نظلة في الهروب من الزواج وإنهاء علاقتها بضيا، بعد أن استحال استمرار زواجهما الذي لم يحقق سعادتها ولم يزدها إلا تأزما و(ما عجل بنهاية علاقتهما هو عدوانيتها، رفضها لأي كلمة يقولها تمسكها بأوهامها...) ومبالغتها في الشك واتهامه بالخيانة (كان من الطبيعي بالنسبة لها أن تحاسبه حتى على أحلامها إذا حلمت بأنه يخونها تقضي الصباح في استجوابه والتشكيك في إخلاصه لها) [2]، هاربة من كل شيء ومن كل الأمكنة مكتفية أن تطبق جفونها لتسبح في فردوسها اللامحدود بروائحه وألوانه القزحية. فردوسٌ لا يكلفها الاستمتاع به شيئا سوى إطباق جفن على آخر والتخلص من كل ما يحيط بها...

ومثلما فعلت كاتبات معظم الروايات النسوية، تطرقت الرواية لقضايا تتعلق بواقع المرأة المأزوم في العالم العربي كنظرة المجتمع للمرأة المطلقة، من خلال شخصية بشرى. فرغم المصاب الذي ألم بها إثر فقد زوجها وموته بطريقة دراماتيكية، فقد (قاطعتها معظم نساء القرية خوفا على أزواجهم الذين عاينوا حلاوة جسدها حين شقت ملابسها يوم مصرع زوجها)[3]. كما قاربت الرواية قلة تجربة المرأة الشرقية جنسيا، وعدم معرفتها بحاجياتها الجنسية، وفشلها في مسايرة رغبات شريكها، فكانت سلمى (امرأة في الثلاثين بجسد مثير عامر بالمنحنيات والاستدارات، إلا أن وعيها به كان وعي طفلة صغيرة بجسدها الغض بدت دائما كأنما جسدها نما ونضج في غفلة منها ومن إحساسها)[4] إضافة إلى ذلك عرجت الرواية على قضية تزويج القاصرات كما في تجربة رحمة التي (كانت في الخامسة عشرة من عمرها

---

1 - المرجع نفسه . ص 69
2 - المرجع نفسه . ص 196
3 - المرجع نفسه . ص 56
4 - المرجع نفسه . ص 193

حين تزوجت عثمان زوج شقيقتها الكبرى التي توفيت على يد القابلة وهي تلد طفلها الثاني الذي ولد ميتا هو الآخر تركت خلفها ابنها سميح ذا الثلاث سنوات. وكي لا يتربى حفيده مع زوجة أب غريبة وافق والد رحمة على تزويجها من عثمان كي تعتني بابن أختها... اقتلعت الصبية من أسرتها وجاءت كقطعة من جهاز العرس إلى عائلة أخرى لتكون زوجة لرجل يكبرها بأكثر من عشر سنوات)[1]، فاغتصِبت طفولتها، وانخرطت في مسؤولية البيت وتربية الأبناء حتى نسيت اسمها تقول الساردة عن رحمة بعد موتها: (منذ زمن بعيد فقدت رحمة اسمها للأبد... الجارات كن ينادينها بأم جابر... وهي نفسها كانت تشعر أن اسمها غريب عنها، وحين يحدث ويناديها زوجها به تظل فترة قبل أن تدرك بأنها المرأة المقصودة) [2]

ولم تشذ (وراء الفردوس) عن عدد من الرواياتِ النسائية حين سلطت أنوارها على أزمة العلاقة بين المرأة والرجل، وإن تناولت أزمة الأقليات الدينية في الوطن العربي، وهي تيمة عالجتها روايات كثيرة، وجعلتها أخرى تيمتها الأساسية سواء تعلق الأمر بالمسحيين كما في رواية طشاري لأنعام كجاجي من العراق، أو اليهود كما تجلى في رواية (في نفسي أنثى عبرية) لخولة حمدي من تونس (اللتان ستكونان محور فصول قادمة) والأمثلة كثيرة على ذلك. وتتجلى معالجة (وراء الفردوس) لهذه القضية من خلال عائلة رزق حرّيق المعمل ونظرة أهل القرية لأسرته وتقديمه كشخص يعاني ضعفا جنسيا. وعلى الرغم من إسكانه وعائلته في "نوالة" لا تتوفر فيها شروط العيش الكريم، فإن الجدة رحمة كانت ترى أن (وجودهم في نوالتها يمثل اعتداء صارخا يصل حد التدنيس)[3] وأكثر من ذلك كان سكان القرية يقاطعون أكل عايدة زوجة رزق، فقد ورد في الرواية قول الساردة: (فحين وضعت عايدة كوبي الشاي أمامها ادعت رحمة أنها لا تشربه على الإطلاق ومسايرة لحماتها قالت ثريا: أنها شربت ما يكفيها منه اليوم تذكرت عايدة أن لا أحد من القرية شرب أو أكل أي شيء عندها منذ جاءت إليها مع زوجها وطفليها...)[4]، ينضاف إلى ذلك أن مجرد رؤية الصليب يجعل دماء المسلمين تغلي (جالت رحمة بعينيها في المكان، تعلق بصرها بصورة العذراء تحمل وليدها وبالصليب

---

1 - المرجع نفسه . ص 96
2 - المرجع نفسه . ص 96
3 - المرجع نفسه . ص 141
4 - المرجع نفسه . ص 142

الخشبي المعلق في مواجهتها بجوار صورة المسيح... غلى الدم في عروقها...)[1] حتى وهي بعيدة يكفي أن تتخيل أن الصليب معلق في مكانه لتثور ثائرتها (اعتادت رحمة أن تسأل سلمى التي تتردد كثيرا على النوالة عن الصورة هل ما تزال موجودة هي والصليب الخشبي أم لا؟ وحين تخبرها أنها موجودة تخبط وركها الممتلئ بكفيها وتزم شفتيها بغضب متمتمة (عشنا وشوفنا الله يخرب المصانع ع اللي كان شار علينا بها) تصمت لبرهة ثم تواصل (ناقص كمان يبنوا لهم كنيسة) [2].

أما من الناحية الشكلية فرواية (وراء الفردوس) تسير في إطار الرواية الجديدة التي لا تولـي كبير اهتمام للأحداث، فجاءت الرواية على شكل استطرادات وتداعيات لمراحل من حياة سلمى دون أن يراعى في السرد أي تسلسل زمني أو منطقي، في تداخل بين الحلم والواقع وهذيان مريضة بين ما تصرح به وما تخفيه عن طبيبتها. هكذا شكل الحلم جزءا هاما في المتن الحكائي، فقد ابتدأت الرواية بحلم سلمى وهي تقتل صديقتها جميلة، وانتهت بهذيانها أمام طبيبتها النفسية. وبين المقدمة والخاتمة حكت الرواية أحلاما كثيرة... وفي كل مرة كانت ترجع إلى كتاب تفسير الأحلام أو إلى العمة نظلة لتفسير ما بدا لها بالحلم. ولم تقتصر الأحلام على سلمى بل وجدنا السارد يحكي أحلام شخصيات كحلم حكمت وهي ترى زوجها جابر يقدمها باقة نرجس ويسلم لبشرى باقة آس ويكون تفسير نظلة أن (النرجس يذوي قبل الآس لأنه أقصر عمرا منه،وكون جابر أعطاها هي نرجسا في حين أعطى بشرى آسا يعني أنه سيطلقها ويحتفظ ببشرى)[3]... لكن الغريب هو أن كل هذه الأحلام لم تكن تحمل دلالات إلا أزمات وتوترات في علاقات النساء بالرجال. لذلك كان إغماض العين عن قصد هو البديل، فأحلام النوم كوابيس، وإطباق الجفون دخول إلى فردوس لا يتطلب الاستمتاع به أي جهد. وكان يكفي سلمى إغماض عينيها لترفل في الفردوس والنعيم هاربة ومتناسية كل ما يتناسل حولها من أزمات...

---

1 - المرجع نفسه . ص 142

2 - المرجع نفسه . ص 143

3 - المرجع نفسه . ص 59

الفصل الرابع: أزمة الجنس في الرواية الجزائرية: للتقاليد اليد الطولى

بعد الانفتاح على تجربة الرواية النسائية في عدد من البلدان العربية، نفتح نافذة على الرواية النسائية بالجزائر، لنكتشف مدى حداثة التجربة كما في تلك البلدان. فرغم كون رواية (غادة أم القرى) لرضا حوحو الصادرة سنة 1947 كانت أول رواية جزائرية، فإن المرأة لم تقتحم كتابة الرواية إلا بعد أزيد من ثلاثين سنة على ذلك التاريخ، أي أواخر سبعينيات القرن الماضي حسب معظم الدراسات التي قاربت نشأة الرواية النسائية بالجزائر. فقد أقر أحمد دوغان في كتابه (الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري المعاصر) تأخر ظهور الأدب النسائي الجزائري مقارنة مع الدول العربية واعتبر أن (الرواية ظلت غائبة حتى سنة 1979 لتطل علينا (يوميات من مدرسة حرة) وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة زوليخة السعودي لكن رحيلها حال دون ذلك[1]، وظلت المحاولات شحيحة حتى الألفية الثالثة ليكون ما أصدرته النساء إلى حدود سنة 2000 بالكاد يصل سبع روايات. ثلاثة منها لأحلام مستغانمي، وإلى حدود 2010 لم تكتب نون النسوة سوى 47 عملا روائيا. مما يعني أن الجزائريات انفتحن أكثر على الكتابة الروائية مع مطلع الألفية الثالثة فكتبن أزيد من 40 رواية في العقد الأول من هذه الألفية وفي ما يلي ما استطعنا استقصاءه من روايات نسائية جزائرية حسب السنوات:

- صدر نص واحد في أواخر السبعينيات هو (من يوميات مدرسة حرة) لزهور ونيسي سنة 1979.
- لانص روائي نسائي في الثمانينيات.
- 6 نصوص في التسعينيات هي:
  - (لونجة والغول) لزهور ونيسي سنة 1993.
  - (ذاكرة الجسد) 1993، و(فوضى الحواس) 1996 لأحلام مستغانمي.
  - (رجل وثلاث نساء) لفاطمة العقون سنة 1997.

---

1 - الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري المعاصر . أحمد دوغان . ط1 . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر. 1982. ص8

- وفي آخر سنة من القرن العشرين كانت رواية (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق ورواية (عزيزة) لفاطمة العقون.

لكن ما أن هلّ القرن الواحد والعشرون حتى تدفق الإنتاج النسائي الروائي هادرا في العالم العربي ومنه الجزائر. فإذا كانت الجزائر لم تشهد إلا سبع روايات نسائية في تاريخها الروائي إلى سنة 1999م، فقد تضاعف هذا العدد عدة مرات في وقت وجيز، فتم إصدار أربعين رواية نسائية في السنوات العشرة الأولى من القرن الواحد والعشرين...

ونظرا لأهمية الإنتاج في هذه السنوات العشرة كما ونوعا، سنركز في هذا المبحث على هذه الفترة. ونبدأ بجرد تلك النصوص لنضعها أمام القارئ حسب سنوات إصدارها لتكون أرضية وقاعدة بيانات لكل من يهمه دراسة الرواية النسائية في هذا البلد:

- في سنة 2000 صدرت ثلاث روايات هي: (أوشام بربرية) لجميلة زنير، (بين فكي وطن) لزهرة ديك، (بيت من جماجم) لشهرزاد زاغز.
- في سنة 2001 تم إصدار أربع روايات هي: (بحر الصمت) لياسمينة صالح، (الحريات والقيد) لسعيدة بيدة بوشلال، (تداعيات امرأة قلبها غيمة) لجميلة زنير، (الشمس في علبة) لسميرة هوارة.
- خلال سنة 2002 صدرت ثلاث أعمال روائية هي: (في الجبة لا أحد) لزهرة ديك، (أحزان امرأة من برج الميزان) لياسمينة صالح، (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق.
- وفي سنة 2003 خرج إلى الوجود ثلاث إصدارات هي: (النغم الشارد) ربيعة مراح، (عابر سرير) أحلام مستغانمي، (قدم الحكمة) رشيدة خوازم.
- -ولم تشهد سنة 2004 إلا ميلاد روايتين هما: (السمك لا يبال) لإ نعام بيوض و(زنادقة) لسارة حيدر.
- وهو نفس العدد الذي صدر سنة 2005 وكانت الروايتان لكاتبة واحدة يتعلق الأمر ب(ذاكرة الدم الأبيض ج1 (الدموع رفيقتي) لخديجة نمري و(ذاكرة الدم الأبيض) ج2 (سطور لا تمحى) لنفس الكاتبة.

- يرتفع العدد إلى أربع روايات سنة2006 هي (ذاكرة الدم الأبيض) ج3، (الذكريات) لخديجة نمري، (لعاب المحبرة) لسارة حيدر، (وطن من زجاج) لياسمينة صالح وأخيرا (اكتشاف الشهوة) فضيلة الفاروق،
- وتحطم سنة 2007 الأرقام بسبع روايات هي: (جسر للبوح وآخر للحنين) لزهور ونيسي، (شهقة الفرس) لسارة حيدر، (اعترافات امرأة) لعائشة بنور (بنت المعمورة)، (فراش من قتاد) لعتيقة سماتي، (إلى أن نلتقي) لإميليا فريحة، (أجراس الشتاء)ج1 عائشة نمري، (أجراس الشتاء) ج2 لنفس المؤلفة.
- شهدت سنة 2008 ثلاث روايات هي: (مفترق الطرق) لعبير شهرزاد، (نقش على جدائل امرأة) لكريمة معمري ورواية (بعد أن صمت الرصاص) لسميرة قبلي.
- يتراجع العدد إلى روايتين في سنة 2009 هما: (الهجالة) لفتيحة أحمد بوروينة ورواية (قليل من العيب يكفي) لزهرة ديك.
- وأخيرا كانت أربع روايات سنة 2010 هي: (أعشاب القلب ليس سوداء) لنعيمة معمري، (لخضر) لياسمينة صالح، (لن نبيع العمر) لزهرة مبارك و(أخيرا أقاليم الخوف) لفضيلة الفاروق.

هذا كل ما أنجزته نساء الجزائر، وهو عدد لا بأس به مقارنة مع الكثير من الدول العربية الأخرى. ويكاد يكون العدد مشابها لما كتبته النساء في المملكة المغربية (53 نصا روائيا إلى حدود 2010)... ورغم قراءتنا لعدد من الروايات الجزائرية النسائية الصادرة في العقد الثاني من القرن الذي نعيشه، إلا أننا لم نتمكن من متابعة كل جديد، ما دامت ظروف التوزيع في العالم العربي ليست على أحسن ما يرام في هذه الأيام. لذلك نكتفي بتسليط الضوء على الفترة المرتبطة بالعقد الأول المحدد سلفا...

وعند تصفح هذه الأعمال يدرك القارئ للوهلة الأولى أن أغلبها ظل شديد الارتباط بالقضايا الوطنية الكبرى التي عرفتها الجزائر فكانت تيمات: الوطن/ الاستعمار/ الثورة/ الإرهاب... بارزة في أعمال مثل (وطن من زجاج) لياسمين صالح و(بين فكي وطن) لزهرة ديك وفي كل من رواية (في الجبة لا أحد) ورواية (الشمس في علبة) لسميرة هوارة، ورواية (بعد أن صمت الرصاص) لسميرة قبلي، و(بيت من

الجماجم) لشهرزاد زاغز، وفضيلة الفاروق في روايتها (تاء الخجل)... لكن يبقى الجنس والجسد الأنثوي في علاقته بالرجل الخيط الرابط بين معظم تلك الأعمال. فلا نكاد نصادف رواية جزائرية نسائية إلا وللجنس والحديث عن الجسد الأنثوي فيها نصيب...

قبل الغوص في موضوع حديثنا لا بد من الإشارة إلى أن هذا التطور في الكتابة النسائية في السنوات الأخيرة له ما يفسره من أسباب على أرض الواقع: فتأخر الكتابة لدى المرأة الجزائرية كما لدى النساء في مختلف البلدان العربية مرتبط بالاستعمار، وبوضعية المرأة في تلك المجتمعات وتفشي الأمية في صفوف النساء... لكن ما أن بدأ وضع المرأة يتحسن اجتماعيا وثقافيا حتى زاحمت الرجل. وتفوقت عليه في ميادين متعددة منها كتابة الرواية. ففرضت نفسها، وانتزعت حقوقها، وتمتعت ولو نسبيا ببعض الحرية، وتمكنت من مواصلة تعليمها والتعبير عن أفكارها بكثير من الجرأة، بعدما خرجت من البيت كفضاء مغلق إلى الفضاءات والمؤسسات العامة... واستطاعت المرأة إظهار قدرة على الإبداع وإزاحة الرجل من على عرش الكتابة، وأكثر من ذلك سمح تطور وعي المجتمع بالإقبال على ما تخطه أنامل النساء والتفاعل معه. كما أصبحت دور النشر تتسابق على نشر كتابات النساء، وساهمت المؤسسات الرسمية والخاصة في خلق مسابقات وملتقيات تكرم الإبداع النسائي وطنيا، جهويا وقوميا وتعرف به. فكان من الطبيعي أن تخلق النساء تراكما في هذه السنوات...

هي إذن 27 امرأة من استطاعت أن تخلد اسمها في تاريخ الرواية الجزائرية إلى سنة 2010 ثلاثة منهن فقط من استطعن كتابة أربع روايات هن: أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق وياسمين صالح... وبما أن روايتي امستغانمي (ذاكرة الجسد، وفوضى الحواس) كانتا في القرن العشرين، والكاتبة نالت حظوة النقاد العرب في المشرق والمغرب. سنركز أكثر على تجربة فضيلة الفاروق لأنها أكثر تأليفا ولأن أزمة الجنس (موضوع بحثنا) أكثر وضوحا في رواياتها، ولأن فضيلة أكثر إلحاحا على الكلام باسم المرأة، بل جعلت رواياتها الأربع (مزاج مراهقة) 1999، (تاء الخجل) 2002، (اكتشاف الشهوة) 2006، و(أقاليم الخوف) 2010 متخصصة في قضايا المرأة، والجنس بؤرة كلامها، دون أن تخفي تذمرها من واقع المرأة المزري، وأن تتطلع إلى تحرير المرأة وانعتاقها من أغلال الماضي بالتركيز على معالجة مختلف قضايا المرأة بجرأة قل نظيرها، وخاصة ما يتعلق بالحب، العذرية، الطلاق، الزواج، إنجاب البنات، التعليم، الحجاب، العلاقة الزوجية، الشذوذ، التعدد، تهميش المرأة ومعاناتها

من العقلية الذكورية. إضافة إلى توق جسد المرأة للذة والجنس، دون أن يمنعنا ذلك من الالتفات إلى غيرها من الروائيات عند الضرورة...

إن ولع النساء بالكتابة عن الجنس والجسد ، جعل من أزمة الجنس أهم قضية في متن ما تحكيه النساء، وجعلن منها أهم قضية عربية في الرواية النسائية بدون منازع. فتجرأن على موضوعات ظل الاقتراب منها محرما محطِّمات أغلال كل رقابة أو مرجعية كانت تخرس الأفواه، مستفيدات من هامش الحرية التي أصبحت تتمتع به المرأة العربية، وجاعلات من الجسد مجالا للكتابة. يصفن تفاصيل كل منحنياته وأخاديده وفجاجه، ومعلنات عن رغبتهن في إشباع غرائز هذا الجسد في واقع يعد الحديث عن الحب خطيئة خاصة من المرأة التي فرضت عليها سلطة التقاليد الظهور بمسوح الحشمة والعفة...

إذا كانت رواية (مزاج مراهقة) قد صدرت سنة 1999 فإن أول رواية لفضيلة الفاروق في الألفية الثالثة هي (تاء الخجل) وفيها تتعرض فضيلة إلى اختطاف الفتيات واغتصابهن في العشرية السوداء بالجزائر، مؤكدة على أن الاغتصاب أصبح "استراتيجية حربية" لذلك كانت الرواية (من أجل 5000 مغتصبة في الجزائر) وضد تواطؤ مختلف مكونات المجتمع على احتقار المرأة واستغلالها. فالنساء تغتصب على مرأى ومسمع، ولا أحد يسمع صراخ المرأة ويغيثها وفي هذه الجملة السردية ما يلخص القضية: (أمير جماعة يستعين باثنين من رجاله يغتصب رزيقة أمامهما. وهي تصرخ دون أن يغيثها أحد) وحتى رجال الشرطة الذين يفترض فيهم حماية النساء، ومساعدتهن على استرجاع حقوقهن يتواطؤون ويرجحون أن تكون المغتصبات قد ذهبن إلى مغتصبيهن بإرادتهن... والطبيب يرفض تقديم المساعدة لفتاة على الإجهاض دون إذن من الشرطة، والأب يرى البنت وصمة عار، يتنكر لابنته (يمينة) رغم اختطافها أمام عينيه. مما ولد لديها الإحباط ورفض الحياة فكانت نتيجتها الموت... وأب آخر يضع حدا لحياة طفلته في واحدة من أكثر الحكايات تأثيرا في الرواية: حكاية الفتاة ذات ثماني سنوات (ريما نجار) التي اغتصبها أربعيني صاحب دكان لما دخلت الفتاة لشراء حلوى، وبدل أن تجد المساندة من والدها والقصاص لها من الجاني، اعتبرها الأب وصمة عار وجب التخلص منه. فقتلها بيده ورماها من أعلى جسر (سيدي امسيد) لمداراة الفضيحة... وأعمام (خالدة) يتدخلون لمنعها من مواصلة الدراسة، مفضلين ضرورة تزويجها من أي كان من العائلة صونا لشرف الأسرة وخوفا من أن يدنس هذا الشرف إن هي أكملت دراستها... هذه أصوات ومظاهر في الرواية تشكل صرخة مدوية في مجتمع صم آذانه عن آلام ومعاناة النساء. مما

جعل المغتصبة تقف على حدود الإلحاد أمام هذا الصمت الرهيب... فلنستمع ليمينة إحدى بطلات الرواية تحكي عن تجربتها تقول: (انظري ربطوني بسلك وفعلوا بي ما فعلوا، لا أحد في قلبه رحمه، حتى الله تخلى عني، مع أني توسلته، أين أنت يا رب، أين أنت يارب؟)[1] ولم يقتصر التنكيل بالنساء على الاغتصاب فقط بل تضيف (إنهم يأتون كل مساء ويرغموننا... يمارسون العيب وحين نلد يقتلون المواليد)[2]

وكذلك جعلت ياسمينة صالح من قضية المرأة تيمة أساسية في رواياتها (بحر الصمت) 2001، (أحزان امرأة من الميزان) 2002 (وطن من زجاج) 2006 (لخضر) 2010. وتبقى رواية (أحزان امرأة من برج الميزان) قد تناولت موضوع أزمة الجنس بوضوح من خلال التركيز على حياة الدعارة حيث يصبح (الجسد ثروة يجب استغلالها) [3] من خلال نماذج بشرية تصارع من أجل البقاء، أهمها صديقة الساردة في الجامعة وأمها، كتجارب في المدينة وتجربة ثالثة في البادية... فالصديقة تحكي عن أمها التي كانت تمتهن الدعارة في مجتمع يتشدق بالشرف علنا ويمارس الرذيلة خفية (كان الناس ينظرون إلينا نظرة تثير التقزز، حتى أولئك الذين يتسللون إلى بيتنا ليلا لنفس المتعة يحتقروننا في الصباح، كانوا يحتقروننا باسم الشرف)[4]. تحكي كيف وجدت نفسها منغمسة في الدعارة بعد وفاة أمها، دون أن يمنعها ذلك من الحصول على الباكالوريا وولوج الجامعة وترتقي في سلم الدعارة إلى الفنادق الراقية، وسيارات الرفاه، ومعاقرة رجال الأعمال... أما النموذج الثالث فقصة امرأة رفضت الزواج لتربي أبناءها الصغار، فكثرت حولها الشائعات في مجتمع (الفضيلة (فيه) لا تحمي من الجوع). [5] فلم يكن أمامها سوى الإذعان (الكل اشتهاها في الحرام فكانت الخطيئة، خطيئة أن تصبح امرأة جميلة عاهرة كي تنقذ أبناءها من الجوع). [6]

ومن مظاهر أزمة الجنس في الرواية النسائية الجزائرية ما ورد في رواية (لن نبيع العمر) لزهرة مبارك التي فتحت كوة على شذوذ الرجل. إذ تفتتح الرواية بمشهد جنسي يقف فيه

---

1 - تاء الخجل . فضيلة الفاروق. طبعة 2002 . ص 45
2 - نفس المرجع . ص 45
3 - أحزان امرأة من برج الميزان. ياسمينة صالح. منشورات جمعية المرأة في اتصال. ط 2002. ص 77
4 - المرجع نفسه . ص 68
5 - المرجع نفسه . ص 77
6 - المرجع نفسه . ص 89

البطل على أبيه ، يضاجع أمه وينتهي بوفاة الأم لأنها لم تشبع غريزة الأب (لم تمكنه من لذته فانهار وضربها حتى أرداها ميتة... ثم دخل السجن وهناك أخبروني أنه حول مساره الجنسي وأصبح رجلا لوطيا... لقد عجنتني أخباره... مكث أبي بالسجن 12 سنة ومات إثر مرض عضال لم أعرفه لحد الآن ولا أريد أن أعرفه!). وفي السجن يجد مرتعا ليشبع شذوذه... يكبر الابن ويصبح طبيبا ورئيس قسم جراحة العظام وقد تربى هو الآخر على الشذوذ واللواط يقول: (قد استطعت في مدة وجيزة بعد تسلمي لمنصب رئيس قسم جراحة العظام بذلك المستشفى، أن أحول مكتبي من مركز للدواء إلى مكان يلهو فيه الجوع التطوري للجنس اللاطبيعي، واحترفت خرق جسد مرضاي... لم أكن أداوي النساء، وكنت أحول ملفاتهم إلى ذلك الطبيب الصيني المغرم بحياء وتواضع نسائنا، الذي كان يعطيه رمزا للأنثى الملائكية التي يحبها...)

هكذا يكون الجنس حاضرا بقوة في روايات النساء الجزائريات مثل باقي الروايات النسائية العربية بل تعتبره سارة حيدر[1] في روايتها الأخيرة (شهقة الفرس) (إنه الظمأ الأبدي يا عزيزتي، الجنس بالنسبة لك هو الطريق الوحيد للخلود، في كل مرة تمارسين فيها هذه الأشياء، يخيل إليك أنك ابتلعت كمية إضافية من رحيق الحياة تعتقدين أن كل رجل يأخذك بين ذراعيه سوف يمنعك من الموت)[2]. لذلك يكون الحرمان سببا في اشتعال شهوة البطلة أكثر خاصة إذا كان زوجها غائبا أو نائما. وعندما تركبها الرغبة الجامحة تتحلل (جميع الشرائع لتحل مكانها ديانة الشهوة ملكة متربعة على الأجساد) وتحول تلك الشهوة بينها وبين أن تفكر في العواقب. إذا ما افتضح أمرها وهي تتسلل لغرفة أخ زوجها تقول: (فتحت الباب أخيرا حين صار جسدي كله متفتحا لاستقبال أمطار اللذة المحرمة، لكن إدوار كان نائما)...

هذه مجرد نماذج مقتضبة من تصور الرواية الجزائرية النسائية لتيمة الجنس، وهي نماذج تبين بالملموس مدى جرأة المرأة العربية على ملامسة المسكوت عنه، والبوح بالرغبة في إشباع غرائزها وإعلان تذمرها من سلطة الرجل وعدوانيته. على

---

1 - سارة حيدر روائية جزائرية صدر لها في الألفية الثالثة ثلاث روايات هي: الزنادقة 2004، لعاب المحبرة 2006، وشهقة الفرس 2007.

2 - سارة حيدر. شهقة الفرس. ط1 . الدار العربية للعلوم ناشرون. بيروت. 2007 . ص 14

أن فضيلة الفاروق تبقى صاحبة الاختصاص بدون منازع خاصة في روايتها (اكتشاف الشهوة) الصادرة سنة 2006.

يستنتج أن أهم ما غدا يميز الرواية العربية المعاصرة بنون النسوة، تركيزها على أزمة الجنس، وتصوير أزمة العلاقة بين المرأة والرجل. فوجدنا الكثير من الروايات تهاجم الرجل، فيقدمه بعضهن فاشلا جنسيا، وعاجزا عن إشباع غرائز النساء، وتصوره أخريات أنانيا كل ما يهمه إطفاء ناره دون أدنى تفكير في شريكته، وتصوره أخريات ساعيا نحو الشذوذ وحكم أغلبهن على علاقة معظم الأزواج في الرواية النسائية بالفشل أو الانفصال، مما دفع الزوجة للبحث عن حل آخر بعيدا عن الزوج المتسلط... ورواية (اكتشاف الشهوة) للروائية الجزائرية فضيلة الفاروق خير من مثل كل هذه المظاهر...

1 - اكتشاف الشهوة: وأزمة الجنس بين الأزواج

تبتدئ رواية (اكتشاف الشهوة) بزفاف البطلة إلى زوجها وهي تشعر منذ البداية وقبل التعرف إليه، أن هذا الزواج غير متكافئ (لم يكن الرجل الذي أريد... ولم أكن حتما المرأة التي يريد)[1] لتسافر معه إلى باريس وتعيش اغترابا وأزمة نفسية واجتماعية. وما أن وطأت رجلاها بيت الزوجية في باريس حتى صدمها وجود آثار الزوجة السابقة في كل ركن بالبيت، وقسوة زوج اضطر إلى اغتصابها بوحشية بعد أسبوع من غياب التواصل بينهما: (في اليوم السابع جن جنونه، حاصرني في المطبخ، ومزق ثيابي، ثم طرحني أرضا واخترقني بعضوه... ورمى بدم عذريتي مع ورق الكلينكس في الزبالة). فكان أول سلوك من الزوج تعبيرا صارخا على وجود أزمة حقيقية في علاقة المرأة بالرجل. ومن مؤشرات تلك الأزمة غياب التواصل والحوار بينهما، وتحميل الرجل مسؤولية الأزمة لأنه حسب الساردة لا يتجاوب معها تقول: (رجل لا يجيب على كل الأسئلة، كثيرا ما يعلق أسئلتي على شماعة من الصمت، يأكل، يدخل الحمام أو ينام حين لا يعرف أن يجيب، كان صعبا علي أن أتفاهم معه...)[2] ولا يراعي مشاعرها وحاجياتها الجنسية بل لا يشبع غريزتها الجنسية (حين يمارس الجنس معي يفعل ذلك بعكس رغبتي... يفعل ذلك كما في كل مرة بسرعة دون أن يعطيني مجالا لأعبر عن وجودي كان يقوم بالعملية وكأنها عملية عسكرية مستعجلة يسلمني بعدها للأرق...) إنها أزمة ساهمت في اتساع الهوة بينهما، وجعلت الرجل يتجاهلها ويحتقرها بل غدا (يعود ثملا في الغالب، والحمرة النسائية تلطخ قميصه والمني يلوث ثيابه الداخلية... بسهولة يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية ويمارس العادة السرية دون أن يعيرني اهتماما)[3] لتقتنع بتأزيم علاقتهما، وتزداد قناعة أن (الفشل في الزواج يبدأ من هنا، حين نرى الأشياء بمنظورين ليس فقط مختلفين بل متناقضين)[4]. ويكون الفراغ الذي أصبحت تعيشه سببا في استرجاع حياتها

---

1 - بداية رواية . اكتشاف الشهوة. فضيلة الفاروق . النسخة الإلكترونية. ص 5

2 - المرجع نفسه . ص 10

3 - المرجع نفسه . ص 12

4 - المرجع نفسه . ص 11

بمدينة قسنطينة ونظرة المجتمع الجزائري للمرأة الذي (ينهي حياة المرأة في الثلاثين) ولذلك تمنت لو لم تكن أنثى وتمنت كثيرا لو كانت ذكرا، تقول (كانت رغبتي الأولى أن أصبح ذكرا)، لذلك حاولت في صغرها إخفاء أنوثتها، والظهور بمظهر الذكور، لكن سن البلوغ والطمث يورط الفتاة في الأنوثة، ويجعل البنت واحدة من نساء الشقوق إذ تحتجب في البيت ويصبح شق الباب نافذتها على الخارج. وتشتد عليها رقابة الأب والأخ، وحتى وهي في باريس وعلى عهدة رجل آخر تقول: (لا يزالان (الأب والأخ) قابعين في داخلي ولم يختفيا أبدا من الخوف الذي شيداه في قلبي) [1] وعند إدراكها أنها بعيدة عنهما تحاول التمرد والتمتع بالحرية التي حرمت منها في بلدها، بعدما تعرفت على جارتها ماري اللبنانية التي أعجبت بأسلوب حياتها تقول: (كانت النموذج الذي حلمت أن أكونه) وتكون ماري سببا في تعرفها بشاب لبناني مثقف زير نساء تعلقت به، لكنه خيب أملها بعد اكتشافها أنه مثل كافة المثقفين العرب الذين (لا ينظرون إلى المرأة سوى أنها ثقب متعة ولذلك يناضلون من أجل الحرية الجنسية أكثر مما يناضلون من أجل إخراج المرأة من واقعها المزري.)[2] لتعيش تجربة أخرى مع شاب من بلدتها يحمل نفس اسمها العائلي (توفيق بسطانجي، وأمام استحالة استمرار علاقتها بزوجها، حصل الطلاق، لتعود إلى قسنطينة وتضعنا الرواية أمام واقع المرأة المطلقة في العالم العربي التي لا يرى فيها سوى (امرأة تخلصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الخطيئة، امرأة بدون ذلك الجدار امرأة مستباحة، أو امرأة عاهرة مع بعض التحفظ)[3] وهو ما جعل عائلتها تجمع على ضرورة رجوعها إلى زوجها (مود) فوجدنا أخاها إلياس يقول لها: (ستعودين إليه في أقرب فرصة وستركعين أمامه مثل الكلبة، وستعيشين معه حتى موتي) [4] وحتى الأخت الصغرى المقتنعة بدونية المرأة والمعترفة بالذنب في الأمور العادية كالحمل مثلا، والتي ترى في الحمل سببا للخجل من أبيها وأخيها تؤنب البطلة على طلاقها وتتوعدها بمستقبل قاتم لا يرحم (غدا سترين الرجال كيف سيتحرشون بك، وكيف ستحاك حولك

---

1 - المرجع نفسه . ص 13
2 - المرجع نفسه . ص 61
3 - المرجع نفسه . ص 86
4 - المرجع نفسه . ص 87

الحكايات، وكيف ستصبحين عاهرة في نظر الجميع دون أن يرحمك أحد).[1]
في الوقت الذي كان القارئ يتابع خيوط حكاية البطلة وصراعها مع تقاليد المجتمع الجزائري، يفاجأ أن تفاصيل الحكاية والسفر إلى باريس والعودة إلى قسنطينة وكل الشخصيات والأحداث... لم تكن إلا رحلة خيالية، وتجل من هذيان البطلة. وهي تهذي في المستشفى الجامعي للمدينة بعد دخولها في غيبوبة طويلة، استمرت من سنة 2000 عندما تهدم بيت أسرتها على رأسها في ليلة مطيرة بعد ترملها ووفاة زوجها إلى يوم 10 يونيو 2003 اليوم الذي فاقت فيه من غيبوبتها لا تعرف شيئا عن أسرتها وأقاربها حتى زوجها مهدي عجاني لا تذكر عن علاقتهما شيئا. في الوقت الذي تروي حقائق عن شخصيات موجودة في واقع لم يسبق لها أن رأت منه أحدا، كل ذلك من(مخيلة ماكرة نسجت لها قصة من أرشيف ما قرأت، قصة لا تخلو من العنف والرومانسية والخيانة على طراز الأدب الغربي)[2] لتنتهي الرواية على إيقاع هذيان الساردة وتداخل الواقع بالوهم. مفضلة الهروب بالجرأة إلى الهذيان، وجعل البطلة شخصية فصامية لا يعتد بمواقفها، ولا يمكن محاسبتها على ما يصدر عنها...

يبدو من خلال قراءة رواية (اكتشاف الشهوة) إذن أنها مثل عدد من الروايات العربية المعاصرة بنون النسوة التي تهاجم العقلية الذكورية بجرأة زائدة من خلال الإغراق في المشاهد الجنسية التي تذل المرأة في وصف لعمق أزمة الجنس في مخيال المرأة العربية. وتقدم الرجل في صورة المتسلط القاهر، الغاصب للمرأة... هكذا تعلن فضيلة الفاروق منذ السطور الأولى لروايتها أن زوجها لم يكن الرجل الذي تريد ولا الزوج الذي طالما حلمت به، لتلبسه صورة الزوج المتسلط الذي يضاجع زوجته، في أول جماع بينهما، غصبا عنها من الدبر تقول واصفة أثر ذلك عليها: (أصبت بعطب في مؤخرتي لهذا السبب، وأصبح عذابي الأكبر دخولي إلى الحمام لقضاء حاجتي، في كل مرة كانت مؤخرتي تتمزق وتنزف)[3]، وبدل الحب الذي يمكن أن يجمع الرجل بزوجته، كانت باني تتقزز من مود، وتنفر من كل ما يدعوها إليه

---

1 - المرجع نفسه . ص 89
2 - المرجع نفسه . ص 129
3 - المرجع نفسه . ص 52

بل تشعر بالتقزز والغثيان كلما دعاها لعلاقة جنسية (سأحكي لها عن تقززي منه... وعن شعوري بالغثيان كلما رأيت قضيبه. .)[1] ولكسب عطف القارئ بينت أن هذا الزوج لم يقتصر على فرض نفسه على زوجته، بل أنه يهمشها عندما تريده وتشتهيه، بل يستمني أمامها ليغيظها وهو يتابع الأفلام البورنوغرافية تقول: (بسهولة يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية ويمارس العادة السرية دون أن يعيرني اهتماما)[2]. ويتجاوز ذلك إلى ضربها وتعنيفها تقول: (الشيء الذي لم أتوقعه، حين فتحت الباب... فاستقبلني بصفعة أوقعتني أرضا، ثم تمادى في ضربي، كانت تلك أول مرة يكون عنيفا معي إلى تلك الدرجة...) عنف وحشي تقول عن نتائجه: (لم أستطع فتح عيني، ولا تحريك يدي، ولا قدمي كنت بالمختصر المفيد ميتة)[3]. هذه الصورة تكاد الرواية تعممها على مختلف الرجال من عائلة البطلة فكذلك كان أخوها قاسيا معها ومع زوجته...

ومن تجليات أزمة الجنس بين الأزواج في العالم العربي، ألا يراعي الزوج رغبة زوجته الجنسية، ولا يداعبها ولا يستلطفها، تقول الساردة: (يخترقني قبل أن يوقظ شهوتي، يفعل ذلك بسرعة وأنا بعد شايحة يؤلمني دون أن أشعر بأي متعة ثم ينتهي ويتركني جثة تحتضر)[4] وكذلك كان أبوها يحتقر المرأة ولا يرى في أمها إلا زوجة جاهلة لا تفهم شيئا، تقول الساردة: (ففي كل كلامها هي تخطئ وهو يصحح حتى يبلغ ذروة غروره فيخرج ويتركها لأنها أرهقته بقلة فهمها لم تذهب والدتي للمدرسة قط... بدوننا لا تساوي شيئا... وحين ترى الأشياء بعينها تراها بالمقلوب). [5]

هكذا تكرس الرواية أن المجتمع برمته يعتبر كل ما يتعلق بالمرأة عورة، فإذا كان مسموحا بنشر الغسيل مهما كانت مكوناته فليس مسموحا نشر ملابس المرأة الداخلية ف

---

1 - المرجع نفسه . ص 52
2 - المرجع نفسه . ص 12
3 - المرجع نفسه . ص 58
4 - المرجع نفسه . ص 92
5 - المرجع نفسه . ص 123

(كل شيء ينشر على الشرفات والنوافذ، وصعب بين كل ما ينشر أن ترى حمالة صدر أو كيلوطا نسائيا، إذ من العيب أن تفضح المرأة نفسها بنشر علامة أنوثتها) [1]

إن وعي المرأة بمثل هذه السلوكات جعلها تعاني. فيحز في نفس الساردة /البطلة ألا يرى الرجل في المرأة إلا وسيلة لإشباع غرائزه الجنسية، وتعتبر هذا الوعي الذكوري أزمة مضاعفة في مجتمع تتعدد مآسيه، فأن (تفكر المرأة في رجل لا تعني له أكثر من ثقب شهوة فهذا يعني أن المأساة مضاعفة)[2]

رواية اكتشاف الشهوة تحمل الرجل مسؤولية هذا الوضع. وتصف الرجال بالازدواجية في الجنس مستشهدة بأبيها الذي يمارس الجنس مع الأم ويتلذذ بها ليلا ويتظاهر أمام الأبناء نهارا بأنه يكرهها فتتساءل: (كيف تطيق (الأم) الشرطي وهو يضاجعها بقسوة، كيف يفعل ذلك ليلا وكيف يتحول بالنهار إلى رجل بلا قلب، بلا عواطف بلا شهوة بلا غرائز وكيف ينبت ذلك الحاجز الخفي بينه وبين والدتي فيناديها: يامخلوقة، يا امرا... كيف يتعايش مع ازدواجيته تلك، وكيف يوهمنا أن الجنس عيب ومشتقاته عيب)[3] مقابل هذه الصرامة في وصف الرجال بالازدواجية، لاتتردد الساردة في إضفاء الصورة ذاتها على المرأة فتقول:(يصعب أن تفهم الأنثى هنا أهي فعلا كائن محتشم، أم كائن ازدواجي تماما كالذكور)[4]

أمام قسوة الرجل - وخاصة الرجل الذي لا يرى في المرأة كما قالت شاهي للساردة (لستُ بالنسبة له أكثر من وعاء) - كانت الساردة من حين لآخر تعبر عن موقفها، وتدعو للتمرد على الرجال واعتبارهم لا يستحقون الرعاية من النساء، فالرجال في نظرها (لا يستحقون منا السهر والتفكير في التضحيات، والبكاء)، بل تطمح لأن تكون (حياتنا ليست مرتبطة برجل)

أمام هذه القسوة على الزوج والأب، تقدم الرواية البطلة سريعة التعلق بالرجال وهي المتزوجة، فتدخل في علاقات غرامية مع إيس الشاب اللبناني، وعند تعرفها على توفيق سعادة لا تتسع لها باريس رغم شساعتها: (باريس كانت شاسعة لكنها في ذلك اليوم لم تتسع

1 - المرجع نفسه . ص 94
2 - المرجع نفسه . ص 62
3 - المرجع نفسه . ص 54
4 - المرجع نفسه . ص 94

لمشاعري كان توفيق أكبر منها، أكبر من شهوتي لإيس، وأبهى من شوارع قسنطينة...)[1]. كما ترى قبلة الخيانة صلاة وشرفا (قبلة إيس كالصلاة فيها سجدة وخشوع وابتهال لا ينتهي... قبلة شرف بمذاق التبغ والقهوة)

هكذا تسير الرواية على خطى روايات أخرى في التمرد على مؤسسة الزواج. فتعتبر الزواج غير المبني على حب دعارة وعهرا تقول في مفتتح الرواية قبل أن تتعرف إلى زوجها، وقبل أن يصدر منه أي سلوك مشين: (شيء ما في داخلي كان يرفض ذكورته... فقد تخيلتني عاهرة تتعرى أمام أول زبون تحمله لها الطريق)[2]. وأن الحب والتجاوب بين الشريكين ضروري في أية علاقة، وإلا تحولت قبلة الزوج إلى موت (قبلة مود قبلة الشفاه المغلقة التي تشبه تابوتا فيه جثمان) بخلاف قبلة إيس الشبيه بالصلاة والخشوع، قد تكون الرواية تصور حالة عدد من النساء المضطهدات في بيت الزوجية. لكن ذلك لا يسمح بتعميم الظاهرة، واعتبار كل الرجال طغاة، وأن الزواج تجن على المرأة ونسب نجاحه ناذرة كفوز ورق يناصيب فلنستمع إلى الساردة: (ما أقسى أن نسلم أجسادنا باسم وثيقة لمن يقيم ورشة عليها أو بحثا عن المتعة وكأننا نقطع ورقة يناصيب من النادر أن تصيب). [3]

قد يقول قائل إن هذا موقف امرأة اكتوت بجبروت زوج متعنت أناني، جعل الحياة الزوجية أمامها جحيما. لكن ما قد لا يتفق معه بعض القراء هو دفاعها المستميت عن علاقاتها الجنسية وخياناتها واعتبارها حبا. في الوقت الذي تعتبر علاقة زوجها بعشيقته عهراً، وتجعله بفعله ذاك عاهرا وخائنا، وهي بفعلها متحررة وباحثة عن السعادة. فبعد مضاجعة توفيق لها والاغتسال في بيته تقول: (كنت واثقة لحظتها أني اهتديت إلى الطريق... أسبوع كامل في الجنة.)[4] وفي ذلك عمل بالقول المأثور (حلال علينا وحرام عليكم)

إن فضيلة الفاروق لم تتوان لحظة في النيل من الرجل العربي، عازفة على مختلف الأوتار بما فيها وتر الدين. فسعت إلى تصوير الزوج وهو جزائري اسمه مولود في صورة الكافر الذي يرغم زوجته على مضاجعته برمضان، ويعنفها إن رفضت، مما جعل الجيران يستدعون

---

1 - المرجع نفسه . ص 72

2 - المرجع نفسه . ص 8 (وهي ثاني صفحة في المتن الروائي)

3 - المرجع نفسه . ص 72

4 - المرجع نفسه . ص 83

الشرطة أكثر من مرة، لتضع القوانين الوضعية أمام الشريعة، فيسائل الزوج الشرطي قائلا:(ماذا أفعل إنها زوجتي وترفض أن أضاجعها لأنها صائمة بشرفك أي رب يمنع زوجا من مضاجعة زوجته؟)[1]، وتسخر من التقاليد وتأويل الدين الذي يجعل الزوج المغتصب يدعي أنه يمارس حقوقه الجنسية حسب شرع الله، في تعبير صارخ على أن الرجل العربي (لم يهتد بعد على العيش مع شخص كفء،أو ند أو نظير له) حسب تعبير ستوارت ميل لذلك يلجأ إلى العنف وتكون النتيجة الفشل في قيام حياة زوجية سعيدة يقول: (إن الزواج بين أطراف وشركاء غير متجانسين لا يقدم متعة لأي منهما بل يؤدي إلى شقاء دائم)[2] وهو ما عاشه بطلا الرواية، لكن إذا كان سائدا في مجتمعنا قبول النساء لقوة الرجل وتسلطه بغير شكوى أو تذمر، فإنه من خلال الرواية المعاصرة أصبحنا نلاحظ تسجيل النساء لمشاعرهن، وإعلان رفضهن لواقع هن فيه محتقرات أو معنفات...

ما يستنتج من خلال الرواية أنها رواية أنثوية بامتياز، تنبش في المسكوت عنه بجرأة وتسلط الضوء على أزمة الجنس بين الأزواج. وإن كان يعاب عليها نزوعها نحو التعميم وإصدار أحكام قيمة جاهزة ومستهلكة عن وضع المرأة في العالم العربي، وتقديمها ضحية للرجل وجعل كل المتزوجات معذبات معنفات: (كل المتزوجات وهن يمارسن الجنس بلا عاطفة لأنهن متزوجات مع أزواج يثيرون الشفقة ويبحثون عن المتعة... شعوب بأكملها تمارس العنف على نفسها دون أن تعي ذلك)[3]، كما تقدم الرواية تلك الصورة النمطية المرتبطة بالمرأة المطلقة في واقعنا العربي فتقول: (المطلقة تعني أكثر من أي شيء آخر امرأة تخلصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الرذيلة، امرأة بدون ذلك الجدار امرأة مستباحة، وعاهرة مع بعض التحفظ)[4] مؤكدة أن الثقب الذي انهار جداره هو كل ما يراه الناس في امرأة مطلقة أو أرملة)[5]

---

1 - المرجع نفسه . ص 65 – 66

2 - إمام عبد الفتاح إمام. مقدمة كتاب استعباد النساء . جون استيوارت ميل . ص 14

3 - اكتشاف الشهوة . ص 83

4 - المرجع نفسه . ص 86

5 - المرجع نفسه . ص 87

إن رواية اكتشاف الشهوة وإن حاولت الانفتاح على عدد من القضايا السياسية والاجتماعية في الجزائر، كالإرهاب، والانتخابات، والسياسة... فإنها فضلت أن تقفز على مرحلة هامة في تاريخ الجزائر المعاصر، بأن جعلت الساردة تغيب عن الوعي، وتهذي بما في عقلها الباطن، وكأن عقل العربي لا شيء فيه إلا الجنس، وأن تحكم الجنس في وعي ولا وعي الإنسان العربي قلب الكثير من الحقائق في وعينا وواقعنا، فجعلت الحب بين الأزواج كالزنا لدرجة أنه (لا يمكن لامرأة أن تعترف بأنها تحب زوجها، الاعتراف بالحب شبهة، والشبهة تعني ضلالة، والضلالة تقود إلى النار، ما أخطر الاعتراف بالحب إذن إنه كالزنا، كإحدى الكبائر أو كالقتل)[1] وأكثر من ذلك حاولت تصوير الحمل والإنجاب داخل مؤسسة الزواج على أنه عهر وجنس مباشر. مما جعل شاهي تخاف من أن يراها أبوها أو أخوها حاملا، ولم تستقبل أختها ولم ترحب بها بعد عودتها وانتظرت حتى خروج أبيها وأخيها لتعتذر لأختها قائلة: (تعرفين بطني أصبحت مرئية وأنا أخجل من أن يراني والدي أو إلياس هكذا)[2] لتعلن الساردة عن موقفها مستهزئة (طبعا تخفين جريمة).

ورغم كل ذلك فالكاتبة تتملص من مواقفها، وتنسبها لساردة فاقدة للوعي، وكأنها بذلك تتهرب من تحمل المسؤولية، مخافة التورط، وإن أراد أحد الاحتجاج على ما وصفت به المجتمع الجزائري، واتهمها بتشويه المجتمع ما دامت صورت الجزائر بلدا لا علاقة سوية فيه بين الزوجين، ولا سعادة بأرضه. مقابل السعادة والحرية التي ترسمها الرواية بفرنسا في علاقات غير شرعية... يكون جوابها أنه مجرد كلام مريضة نفسية وليس على المريض حرج، وأنه يحق للمريض نفسيا البوح بما لا يحق للعاقل...

يستنتج إذن أن رواية (اكتشاف الشهوة) تربط الجنس بالحب، وأنه لا شهوة ولا لذة جنسية في غياب الحب. فالبطلة تنفر من ممارسة الجنس مع زوجها مود لغياب الحب، وتتوق لممارسته مع عشاقها خاصة إيس وتوفيق. تقول لإيس: (الحب هو الذي يجرني إليك)[3] كما تعلقت بتوفيق لأنها أحبته (توفيق كان محبا وذلك كان كافيا لأكون سعيدة)[4] لذلك كان

---

1 - المرجع نفسه . ص 99
2 - نفسه . ص89
3- المرجع نفسه . ص 39
4- المرجع نفسه . ص 76

لكل شيء في العشيق ذا معنى ودلالة، وقد تكون القبلة مع العشيق أكثر تأثيرا من علاقة جنسية مفروضة من طرف الزوج. فمقابل تقززها من معاشرة زوجها له لنستمع إليها كيف ترى قبلة إيس: (كانت أجمل قبلة ذقتها في حياتي، تلك القبلة التي شطرتني نصفين... جعلتني أكتشف الشهوة وأختار درب التجريب)[1]

قبلة إيس كانت... أخطر المنعرجات في حياتي، أخطرها على الإطلاق، قبل أن أتحول سيلا لمطر صيفي هائج لا يفرق بين الحجارة والكائنات)[2]، قبلة إيس... قبلة الصباح الماطر، والبرد الذي غامر من أجل حفنة من الدفء، والرضاب الذي سقى شتائل الشهوة. وأقام كل شياطين الدنيا لإقامة حفلة تنكرية في سهل مقفر)[3]، شفاه إيس... الشفاه التي حملتني إلى عالم لم أكن أعرفه إلا متخيلا وحولتني إلى جمرة تتوق إلى حفنة هواء)[4]... هكذا يسترجع الجنس معناه الحقيقي السامي المتجاوز للعلاقة الجنسية الميكانيكية، ليسبح حبا يتسلل عبر مختلف الحواس الشم واللمس والذوق وإذا غاب الحبيب افتقدت فيه كل شيء (أفتقد جدا ملمس لحيته، ورائحة عنقه، وطعم شفتيه، وجسده الجبار الممتلئ والذي يعطي شعورا جميلا برجولته وبأنوثتي)[5]

في رواية (اكتشاف الشهوة) لفضيلة الفاروق إذن يصبح جسد البطلة (باني) مشرحة لتحليل أزمة الجنس في الوطن العربي. هذا الجسد التواق للجنس تتكسر كل أحلامه وتطلعاته على صخرة الزواج، ليتحول كبسولة مكثفة للكبت. سرعان ما انفجر عند أول فرصة تتاح له، فما إن التقت ب(إيس) حتى تفجرت كل منابع جسدها شهوة ولذة لتشعرها بكامل أنوثتها. وكانت القبلة كفيلة بإعادة دبيب الأنثى في كل شرايينها العطشى ويحرر الجسد المسيج بكبت الشهوة، لتتحول المرأة من المعشوقة المرغوب فيها إلى العاشقة، الباحثة والراغبة في ارتواء الجسد تقول الساردة: (تماديت في التبرج والتعطر وقصدته، وأنا أنبض فرحا... حدث كل شيء في مكتبه، شلحت معطفي، وسلمته شفتي... أذكر جيدا كيف تاق

---

1 - المرجع نفسه . 38- 39
2 - المرجع نفسه . ص 31
3 - المرجع نفسه . ص 32
4 - المرجع نفسه . ص 32
5 - المرجع نفسه . ص 63

جسدي إليه أذكر كل التفاصيل التي أفقدتني عقلي جعلتني أطلب المزيد، كان بودي أن أتمدد وأسلمه جسدي قطعة قطعة إذ لم يكن بإمكاني التماسك...)[1] ليتضح كيف أن المبادرة جاءت من المرأة بالذهاب إلى مكتبه، وكل الأفعال تصدح بمبادرة المرأة (تماديت، شلحت، سلّمته، تاق جسدي...)

تعكس الرواية النسائية الجزائرية ما تعانيه المرأة في الوطن العربي، معاناة جعلت عددا من البطلات يتمنين لو لم يكن نساء، وذلك ما عبرت عنه بطلات روايات فضيلة الفاروق: ففي رواية (مزاج مراهقة) تصرخ لويزة منذ بداية الرواية (ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا)[2] لذلك حاولت إخفاء أنوثتها والتصرف كرجل والظهور بمظهر الرجال (سأكون مجنونة إذا تقبلت جسد الأنثى الغبي الذي يكبلني)[3] وكذلك كانت أماني بطلة رواية (تاء الخجل) عندما تقول: (كثيرا ما تمنيت أن أكون صبيا)[4]، وهي نفس الرغبة التي عبرت عنها البطلة باني في اكتشاف الشهوة بقولها: (كانت رغبتي الأولى أن أكون صبيا، وقد آلمني فشلي في إقناع الله برغبتي تلك)[5]

وبخلاف الروايات الخليجية التي لم تتح فيها أية كاتبة لأية بطلة ربط علاقة مع رجل غير خليجي، فقد وجدنا الروائيات في المغرب العربي يسمحن لبطلاتهن بربط علاقات مع الآخر من جنسية أو ديانة أخرى. فكن أكثر انفتاحا وأكثر تسامحا بل ربما ألفيانا بعضهن تفضل ربط علاقة مع الغريب على ربطها مع ابن البلد. فحديث الجزائريات عن الثورة والاستعمار يحتم الإشارة إلى الآخر كما في روايات زهور ونيسي، وكذلك في رواية (مفترق العصور) لعبير شهرزاد التي ذكرت فيها عددا من الأجانب رجالا ونساء ساندوا الثورة الجزائرية. وكذلك فعلت كل من حسيبة موساوي وربيعة مراح في روايتيهما (على ضفاف الحلم) و(النغم الشارد). وهذه شهادة بطلة رواية (مفترق العصور) لعبير شهرزاد في اليهود الجزائرين تقول فيه:(أناس ظلوا على حبهم ووفائهم للجزائر... مناضلون ماتوا من أجلها...

---

1 - المرجع نفسه . ص 32 – 33

2 - مزاج مراهقة. فضيلة الفاروق . ص 12

3 مزاج مراهقة . ص 51

4 - تاء الخجل . فضيلة الفاروق . ص 22

5 - اكتشاف الشهوة . فضيلة الفاروق . ص 14

أصدقاء أعتز بصداقتهم... من دون حساسيات عقائدية أو عرقية. لأنهم نبلاء بكل بساطة)[1] كما ألفينا في روايتي (ذاكرة جسد) و(عابر سرير) لأحلام مستغانمي إشارات إلى تعلق اليهود الجزائريين بوطنهم وحبهم الشديد خاصة مدينة قسنطينة حنين لا زال يشد اليهود الجزائريين إلى المدينة.

وعند الحديث عن علاقة الجزائرية بالآخر كان طبيعيا أن يتسلل الجنس لتلك العلاقة سواء عن طريق الزواج، أو خارج مؤسسته: فتمكنت رواية (السمك لا يبالي) لأنعام بيوض من إنجاح علاقة زواج بين مصطفى المسلم وماري المسيحية التي ستعتنق الإسلام، وينجبان (ريما) التي ستعيش في كنف أسرة يهودية بعد وفاة والديها... ورغم نظرة المجتمع لليهودي فقد فتحت الرواية الجزائرية إمكانية التعايش بين إلياس اليهودي وسميحة المسلمة من حلال نافذة السفر خارج الوطن... رغم وجود عدد من الروايات التي رصدت ملامح التوتر في علاقة المسلمة باليهودي. هكذا يجد القارئ في رواية زهور ونيسي (جسر للبوح وآخر للحنين) إشارات للأقليات اليهودية من خلال تعلق البطل كمال العطار باليهويدية راشيل زقازيق ورفض كل معارفه لهذه العلاقة بمن فيهم أمه التي تخاطبه قائلة: (إنها لا تحبك يا كمال... اليهود لا يمكنهم أن يحبوا عربا مسلمين... هكذا عرفنا عنهم وعرف عنهم أسلافنا... لذلك صب الله عليهم لعنته)[2]، وكذلك كان في رواية (على ضفاف الحلم) لحبيبة موساوي رفض قاطع من طرف البطلة/ الساردة لعلاقة ابنة عمها بشاب يهودي. وكان طبيعيا مع رفض الجميع لتلك الزيجة أن تكون النتيجة متوقعة (تعنيف، طلاق، خطف البنت والذهاب إلى تل أبيب بلا رجعة). يعني علاقة مشوهة من بدايتها إلى نهايتها مما أعطى أبناء مشوهي الهوية والعقيدة. وقبل ذلك وجدنا في (ذاكرة جسد) و(عابر سرير) لأحلام مستغانمي الكاتبة تمد الجسور من خلال علاقة جزائريين مصطفى وخالد بفرنسيتين كاترين وفرنسواز. وإذا كان الخلل في علاقة الرجل العربي بالمرأة العربية في الغالب يعود للرجل، فإن مستغانمي تجعل الخلل في جسد المرأة الفرنسية، إذ تقدمها باردة المشاعر متجمدة العواطف تعيش عوزا جنسيا. ولنستمع لخالد ماذا يقول في فرانسواز: (جسدها كان يرفض أن يفهم، يخرج عن

---

1 مفترق العصور . عبير شهرزاد . ص 166
2 - جسر للبوح وآخر للحنين . زهور ونيسي . ص 72

الموضوع دائما، جسدها موظف فرنسي يحتج دائما...)[1] وهكذا تبدو المرأة الغربية في نظرها (باردة تلك الشفاه الكثيرة الحمرة، والقليلة الدفء، بارد ذلك السرير الذي لا ذاكرة له)[2] بخلاف المرأة العربية/ الجزائرية التي تظهر في روايات النساء ملتهبة حارقة... فإشارة طلاق مود والفرنسية قبل زواجه ببابي في (اكتشاف الشهوة) إحالة على استحالة استمرار علاقة الرجل العربي بالمرأة الغربية. ومقابل ذلك حاولت بعض الروايات إنجاح علاقة المرأة العربية بالرجل الغربي. ففي رواية (النغم الشارد) لربيعة مراح يظهر نموذج لنجاح علاقة الجزائرية بالآخر/ الإيطالي من خلال زواج أحلام وسلفادور بعد أن انتشلها من الميتم. وعاشت معه في أسرته حياة عادية (كان مركزي في الأسرة ممتازا، فهم لطفاء محبوبون لا يختلف تفكيرهم ونمط حياتهم كثيرا عن نظيره في الأسرة الجزائرية)[3]، وإن ظلت بعض الروايات متحفظة في هكذا علاقة كما في (بعد أن صمت الرصاص) إذ تتخلص الكاتبة من (ماري) قبل اكتمال العلاقة... ليستنتج انفتاح المرأة المغاربية على الآخر، بخلاف ما رأينا في الرواية المشرقية والخليجية خاصة. ورغم هذا الانفتاح فقد ظلت أزمة الجنس حاضرة في معظم علاقات المرأة العربية بالرجل...

---

1 - ذاكرة الجسد . أحلام مستغانمي . ص 399

2 نفس المرجع . ص 172

3 - النغم الشارد . ربيعة مراح . ص 121

2- التقاليد وتأزيم وضعية المرأة في العمامة والطر بوش

لقد كان للتقاليد دور أساسي في تأزيم العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة في الرواية الجزائرية. وتناولت روايات النساء في مختلف الأقطار العربية، الظاهرة من وجهات مختلفة. وسنحاول مقاربة ذلك من خلال رواية لشابة من الجيل الجديد، نقصد بذلك رواية (العمامة والطربوش) للروائية الجزائرية الشابة بن عزيزة صبرينة (من مواليد 20 ماي 1987 م)، وهي رواية صغيرة الحجم (120 صفحة للمتن. إذا ما حذفنا صفحات البداية: العنوان الداخلي، الإهداء...) لكنها كبيرة في دلالاتها والرسائل الممررة عبرها للروائية. وهي ثاني إبداع للكاتبة في تجربتها الروائية، بعد عملها الأول (اليوم الثامن).

أول ما يلفت نظر القارئ في هذه الرواية عنوانها، مبني على آليات التكثيف، الاختزال والتعريف. يتضمن كلمتين تربط بينهما أداة عطف (و) مما يجعل العنوان لا يحمل أي حكم. ويقدمهما ككلمتين محايدتين لهما نفس المكانة، لا انحياز لواحدة على أخرى وأن ظفرت العمامة بالتقديم...

كلمتا العنوان توحيان للقارئ أن النص الروائي، قد ينبني على التقابل بينهما وانحياز الساردة لأحدهما على حساب الآخر، خاصة وأن صراعا محتدما نشأ بين أنصار العمامة وأنصار الطربوش في مرحلة ما من تاريخ الأمة العربية وخاصة بمصر ما بعد حملة نابليون...

إلا أنه سرعان، ما يخيب أفق انتظار القارئ عندما لا يصادف أي ذكر لكلمتي العنوان في النصف الأول للرواية. ولم تحضر الكلمتان حتى الصفحة 72 ، عندما أشارت الساردة إلى أن بوعناب أحد أبطال الرواية (يرتدي مرة عمامة ومرة طربوش) لتغيب الكلمتان حتى الصفحات الأخيرة كما في الصفحة 126 التي تكررت فيها الكلمتين مرتين في قول الساردة: (ظهرت كل عيوبه التي طالما أخفاها بالعمامة والطربوش، أصلع قصير بذيء الروح والمظهر، لكن أين عمامته وطربوشه؟) عدا ذلك لم تجتمع الكلمتان في الرواية أبدا، هذا وقد ذكر الطربوش منفردا في الصفحات الأخيرة ثلاث مرات مرتبطا بالأب ففي الصفحة ما قبل الأخيرة

ورد قول الساردة: (كان أبي هو من يرتدي الطربوش)[1]، وفي آخر صفحة (سحب أبي خنجره وطعن ظهري... تشبت بحاشية الطربوش...) وعندما تهاوت مطعونة قالت في آخر جملة في الرواية: (الآن وفقط الآن سأرتاح في سلام، في إحدى يدي حفنة أحلام، والأخرى حاشية الطربوش). [2] في مقابل ذلك وردت كلمة العمامة مرة واحدة. وجاءت جمعا في الصفحة 78، ومن ثمة فإن فهم البعض أن في تقديم العمامة على الطربوش في العنوان تفضيلا، فإن ذلك سرعان ما يتلاشى بالنظر إلى عدد المرات التي تكررت فيها كلمتا العنوان في المتن المحكي...

والملاحظ أن ذكر كلمتي العنوان مجتمعتين في الرواية لم يرتبط إلا بالشيخ بوعناب قاضي القبيلة، والمتحكم في رقاب أهلها ومصائرهم دون غيره من شخصيات الرواية. فيما ارتبط الطربوش بالأب، والعمامات جاءت عامة، وحتى إن لم تحوي الرواية أية مقارنة أو تعارض بينهما فإن ارتباطهما بنفس الشخص، (وجعله يضيف لفة لعمامته، وحاشية لطربوشه كلما أقر شيئا جديدا)، يجعل من الكلمتين رمزين لهما دلالات غير ما كان ينتظرهما القارئ. إذ يتحولان إلى مجرد أقنعة ومسوح لإخفاء الشر والظهور بمظهر الأولياء وما عبرت عنه الساردة في الحالة الوحيدة التي ذكرت فيها العمامات جمعا: (ذمم بيعت سلفا تغطيها عمامات الحرير ولحى عشوائية طويلة يغطيها وقار كاذب)[3]...

وإذا عدنا إلى متن رواية (العمامة والطربوش) وجدناه محكيا من طرف سعدة الطالبة الجامعية، التي تتابع دراستها بمدينة على الشريط الساحلي للجزائر تقطن مع خالتها. قضت بهذه المدينة أربع سنوات وهي المنحدرة من إحدى القرى النائية.

تنطلق الأحداث وسعدة في الفراش تستحثها خالتها: (سعدة... سعدة سيفوتك الوقت يا ابنتي)[4]، وهي في الفراش تتذكر كيف ماتت أمها كمدا بعد أن تزوج عليها زوجها (أب البطلة) لأنها لا تلد إلا الفتيات تقول سعدة: (تزوج عليها أبي لما أنجبت له بنتا ثانية وأجبرها على الرقص في عرسه وهي نفساء)[5]. فكان ذلك سببا في وفاتها لتكون هذه الذكريات نافذة تطل

---

1 - رواية العمامة والطربوش. عزيزة صبرينة . دار هومه. 2013 . ص 127
2 - المرجع نفسه . ص 128
3 - المرجع نفسه . ص 78
4 - المرجع نفسه . ص 11
5 - المرجع نفسه . ص 13

من خلالها الرواية على واقع المرأة في الريف الجزائري، وتنتقد بعض الأعراف البالية فيه وفي علاقة الرجل بالمرأة خاصة. تخرج سعدة من بيت خالتها، وتتجه لزيارة متحف المدينة لتقف على بعض التماثيل خاصة تمثال الأمير عبد القادر. ويكون نسيانها لمحفظتها بالمتحف مناسبة لزيارة ثانية والوقوف على تمثال أبي عبد الله آخر ملوك الأندلس الذي ذكرها في البداية بهتلر واسترجعت من خلالهما لحظات من التاريخ... في المتحف تعرفت على مروان الشاب الفلسطيني مرشد المتحف، ويتحقق نوع من التقارب بين شاب مثقف مطلع على الأدب والشعر وسعدة الشغوفة بالعلم والبحث. ليتعرف القارئ على مروان ومن خلاله على ظروف اللاجئين الفلسطينيين من جهة، وعلى البطلة وما عانته بفقد الأم، وقسوة الأب من جهة ثانية. تقول في أبيها: (لم يعلمني أبي كيف أحب... علمني أن أنتظره، فينسى، ويفتح باب الغياب... أتوسد ذراع اليتم، وأستعذب ملوحة الدموع.)[1] فتمنت لو ماتت بدل أمها: (أماه! لو فقط كان يمكنني أن أهب نفسي للموت بدلا عنك....)[2] وتستنتج أنها شبيهة أمها: (أنت دفينة التراب، وأنا رهينة القبيلة). [3]

تتطور علاقتها بمروان، ويعدها بأن يعلمها قواعد العروض ويطلعها على قصائده وما نظمه من شعر في مدينته يافا. وتكون العلاقة بينهما مناسبة للحديث عن القضية الفلسطينية ودعم الشعب الجزائري للقضية: وإذا كانت الرواية تسافر بالقارئ من خلال مروان إلى فلسطين، فإنها تحمله من خلال سعدة إلى الدشرة (القرية)، عندما كانت سعدة في الكتاب والشيخ (بوعناب) يعاقب كل طفل يتمرد على قوانين الكتاب... يزداد تعلق سعدة بمروان بعدما غدا يطلق عليها اسم يافا. ويكون حزن مروان على مقتل صديقه نزار الذي كان يزوده بأخبار فلسطين سببا لتعرف سعدة أن مروان وهب قلبه ووجدانه للقضية الفلسطينية. فلم يجد ما يرد به على سؤالها: (أنا أحبك ألا يعني لك هذا شيئا؟)[4] سوى الاعتذار بطريقة لبقة: (أنا رجل مَدافعَ وحروبٍ، لا باقات ورد، وأكاليل غزل، هناك قلوب لم تخلق للحب لذا الأوجب عليها فرض حظر التجول على علاقاتها... يلزمك رجل...). لتغرق في

---

1 - المرجع نفسه . ص 30
2 - المرجع نفسه . ص 30
3 - المرجع نفسه . ص 31
4 - المرجع نفسه . ص 63

اليأس بعد اقتناعها بأنها لم تكن في حياته كما قالت: (أكثر من فاصل إعلاني ومجرد رقم من لائحة طويلة). [1] وفي لحظة فراغ تتوصل سعدة بدعوة من مجلس الزاوية والقبيلة. تطالبها بالعودة للدشرة لإتمام زواجها بابن خالتها مراد المتفق عليه بين الأهل وهو الزواج الذي حسم أمره شيخ القبيلة وقاضيها بوعناب، قال لها والدها:(سعدة يرى شيخ القبيلة أن وقت قرانك قد حان بعد أن عاد مراد)[2]، ولم تجد أمامها سوى الرضوخ للطلب ومشاركتها في طقوس الحفل على مضض، ويكون غضبها مناسبة للنبش في بعض الأعراف البالية بالدشرة، النظرة الاحتقارية للمرأة، وتسلط بوعناب واستغلاله للدين، وهي التي لا يحركها أي إحساس تجاه ابن خالتها. مما فجر نيران الحنين بدواخلها لمروان، لتعود للمدينة الساحلية لإتمام الموسم الدراسي بتقديم مذكرة التخرج وهي ممزقة بين الرغبة في النجاح، والرغبةفي الفشل لأن النجاح سيحكم عليها بالعودة للقبيلة (أتمنى الفشل لأستدين من الزمن جرعة من الحرية). ويكون مروان أول من هنأها بالنجاح. وفي إطار احتفالهما فاجأها مروان بخاتم خطوبة، وطلب يدها للزواج، لينزل عليه خبر ارتباطها برجل آخر كالصاعقة. فما أن قالت له(صار يفرقنا ميثاق غليظ أكبر من إرادة البشر... أنا على حافة الارتباط...) حتى رمى الخاتم في وجهها وغاب عنها أسبوعا، وتزداد لوعتها، وتتصل به وتشرح له خصوصية أعراف قريتها، وصعوبة النجاة من بطش بوعناب وسكان القرية في حال التمرد على قوانينها، ليتفقا على اللجوء إلى قبيلة (غريمة) المناهضة لقبيلتها. وتنفيذا للخطة المتفق عليها، تتسلل سعدة في جنح الظلام قبل طلوع الفجر بحجة زيارة قبر أمها، لتلاقي مروان ويهربان. لكنها تفشل في مواصلة السير وترسل مروان إلى طلب المعونة من القبيلة الأخرى تقول له: (اذهب أنت وعد بوجهاء (توارة) يحملون المصحف الشريف فنحتكم إلى كتاب الله ونبطل حجة الشيخ وحسبنا كتاب الله... لم يبق الكثير من الوقت هيا بسرعة...)[3]، وقبل عودة مروان تفاجأ بقدوم بوعناب وجنوده وقد بدا لها على حقيقته، حاسر الرأس، يتقدمهم والدها وقد ارتدى العمامة والطربوش بدل الشيخ. أسرعت نحو أبيها واحتضنها وتكون نهاية الرواية مأساوية بأن يطعنها أبوها وتتهاوى أمامه. بعدما تمسكت بطربوشه، على إيقاع استنكار الشباب

1 - المرجع نفسه . ص 64
2 - المرجع نفسه . ص 79
3 - المرجع نفسه . ص 126

والنساء لقتلها (فتية آمنوا بربهم فزادهم ربهم هدى، وزغاريد نساء طاهرات يرفضن أن يكن كلهن أمي أو كلهن غالية. وهم سيثأرون ليافا التي قتلت إجحافا). [1]

إن هذه الرواية على ضآلة مساحتها الورقية حبلى بالرسائل العميقة المتعلقة بواقع المرأة العربية عامة، والجزائرية خاصة. خصوصا في القرى والمداشر حيث شرف الرجال مرهون بسلوك المرأة الجنسي[2]. فالنهاية المأساوية للبطلة مطعونة من طرف والدها في أحضانه بعدما أمنت له، تأكيد على سطوة الأعراف، وهمجية التقاليد الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى رمزا للعار والخديعة. وتعتبرها عورة وتلطيخ للمقدس، وأن مجرد (نطق اسم امرأة عندنا، يكاد يكون تلطيخا لجدار المقدس). [3]

تؤكد الرواية تكريس المجتمع لدونية المرأة، لدرجة أن المرأة لا تذكر في المجتمع الجزائري حسب الساردة إلا تابعة لرجل (عودونا على صيغ النداء التي تكون فيها المرأة تابعة لا أكثر: بنت فلان، زوجة فلان، أم فلان...) وهو ما يجعلها أقرب لأن تكون (ملكية تتداول حصرا بين الرجال. تبقى متنقلة من أحدهم إلى الآخر ما دمنا بين ضفتي الوجود. الأب الأخ ثم الزوج وأخيرا أولئك الذين ننجبهم ثم يتنكرون لأسمائنا ويخجلون بها). [4]

من خلال الرواية تسعى الساردة للرد على مثل هذه النظرة الاحتقارية بأدلة دينية من القرآن كذكر الله مريم بالإسم، أو من السنة بسرد عدد من الأخبار عن الرسول والصحابة يكرمون فيها المرأة. لكنها تبقى كمعظم الروايات العربية المعاصرة بنون النسوة همها: الدفاع عن قضايا المرأة والانتقام لبنات جنسها من بطش الرجل، بكشف تسلطه وقهره للمرأة. تجلى ذلك في الإقصاء المقصود للخطيب مراد الذي بدا في الرواية لا دور له، ولا موقف له من كل ما تفعل خطيبته. والأولى أن يعبر عن موقفه من خيانتها وهو الذي لم يخطئ في حقها بل كان في كثير من الحالات عونا لها. وفي الحالات القليلة التي قدمته الرواية قدم لخطيبته قنينة عطر، وطلب منها الجلوس في المقعد الأمامي للسيارة. وإن كانت الأعراف تحتم على المرأة الرجوع للخلف، فأغلقت عليه الكاتبة كل النوافذ. وظل مجرد شبح لتأثيث الفضاء السردي

---

1 - المرجع نفسه . ص 128

2- الجنس كهندسة اجتماعية. فاطمة المرنيسي . ص 185

3 - الجنس كهندسة اجتماعية . فاطمة المرنيسي. ص 28

4 -العمامة والطربوش . ص 29

في مجتمع هضم حق المرأة في التعبير عن رأيها ورغبتها، ومنعها اختيار شريك حياتها ورسم طريق مستقبلها... وأجبرها على التسليم بسلطة الرجل المطلقة، الرجل الذي يمثل دور الشرطي على المرأة يراقبها ويتحكم في كل تحركاتها. ونعتقد أنه ليس عبثا اختيار الأب والخطيب من سلك الشرطة والجيش... وهو ما جعل المرأة متورطة في أزمات سببها الرجل، وأصبح همهما كيف يمكن الانتقام من الفكر الذكوري، بل رغبتها العيش وحيدة دون رجال فلنستمع لها تتساءل قائلة: (ما حاجتنا للرجال، ما دام شرف القبيلة، بين أفخاذ نسائها، تحميه الخلاخل والفؤوس؟)[1]. هذا الفكر الذكوري الذي يرى أنه من قلة الاحترام (أن تضع المرأة نفسها في مستوى زوجها) وأن مكانها دائما دون مكان الزوج فإن (كان في الأمام عادت هي للخلف، إن جلس على الكرسي تفترش الحصير، وإن اتخذ الحصير فرشا ليس لها إلا الأرض)[2]... جعل مرتبة المرأة دائما دونية لا تستحق العطف حتى ولو كانت ضحية أو معنفة. هكذا اعتبرت المرأة (الغالية) التي اختطفها أحد أبناء قبيلة (توارة) عارا على القبيلة. ولا يجوز أن تصلح بعد ذلك زوجة (امرأة جلبت عارا ولعنة لا يجوز بعدها أن تبقى على عصمة أحد رجالنا). [3]

إن هذه النظرة التي كرستها الأعراف جعلت المرأة مهما بلغ تعليمها لا شيء دون زوج. لذلك وجدنا البطلة وهي الجامعية تحسد أختها الصغرى التي لم تكمل تعليمها وتقول لها: (فقد فعلت أنت ما لم أتمكن من فعله، تصغرينني سنا ولك زوج وابن وعائلة)[4]

إذا كانت الرواية تلقي الضوء على بعض جوانب الأزمة في علاقة المرأة بالرجل، فإنها تطرح قضية فرعية متعلقة بالمرأة العربية وتفضيلها للرجل الأجنبي على ابن جلدتها، من خلال ميل سعدة لمروان الشاب الفلسطيني على مراد ابن عائلتها، رغم صد مروان لها وتعلق مراد بها واستعداده لخدمتها، إذ وجدناها يقدم لها الهدايا (خذي هذا لك أتمنى أن يعجبك! عطر يشي مظهره بأنه فاخر). يعاملها بلباقة ويعتذر عن كل فعل أو حركة تصدر منه، وأكثر من ذلك فهي تعترف بأنه يحبها لا يختلف في شيء عن كل أولئك الذين تصادفهم (فيتصرف

---

1 المرجع نفسه . ص 80

2 - المرجع نفسه . ص 69

3 - المرجع نفسه . ص 71

4 - المرجع نفسه . ص 76

مثلهم، ويلبس مثلهم ويحبني أكثر من أي واحد منهم)[1]. مقابل ذلك لم تكلف الساردة نفسها. لتصرح بسن مروان الفلسطيني ولم يستطع قارئ الرواية تكوين أي فكرة عن سنه وهيأته وملامحه أهو شاب في سنها أم كهل كبير عنها؟؟؟ وهذا هو المرجح، لأننا اعتدنا في دولنا العربية على إسناد مهام إدارة المتاحف لكبار السن ومن تم قد يكون إعجاب سعدة بمروان مجرد إعجاب فتاة طموحة بمثقف عالم بالعروض متذوق للشعر، ورغبة من شابة في التمرد على القيم والتقاليد البالية أكثر منه حبا متبادلا بين عشيقين، خاصة وأن مروان لم يفتح لها قلبه رغم تعدد لقاءاتهما إلا في الوقت الميت...

تميزت رواية (العمامة والطربوش) بطموح شبابي، وسعي لإخراج المرأة العربية من أزمتها. فسعدة الشابة المثقفة وهي على شفا إنهاء مشوارها الدراسي، تلتقي بالفلسطيني مروان ويكون لقاؤهما سبباً في التخطيط للتخلص من الأوضاع بقريتها، والتمرد على قيم تحط من قيمة المرأة باسم الدين. وكان أمام الكاتبة عدة نهايات محتملة، لكنها اختارت نهاية مأساوية، نهاية سينمائية مؤثرة، أن تسقط البطلة قتيلة في حضن أبيها وبطعنة من الخلف، طعنة غادرة منه، وهي نهاية رمزية مشحونة بالدلالات والمواقف يمكن إبراز بعضها في ما يلي:

- رفض المجتمع الجزائري - وهو مجتمع بني أساسا على الثورة – أن يعلمه غيره كيف يثور. ففي اختفاء مروان، وقتل عشيقته رفض واضح للمسار الذي سلكاه، واعتبار التخطيط للثورة بمساعدة الأجنبي خيانة يتصدى لها القريب (الأب) قبل أن تتصدى لها الدولة بمؤسساتها.

- فشل تصدير الثورة الفلسطينية للشعوب العربية، ففشل مروان الفلسطيني في إنقاذ محبوبته التي اختار لها اسم يافا، يحتمل تفسيرا بفشل الثورة الفلسطينية في التأثير بالمجتمعات العربية.

– قتل سعدة أيضا يمكن أن يفسر انتقاما للشرف: وهي ظاهرة مترسخة في المجتمع العربي خاصة المشرقي منه، وكيف لا والقاتل ذكر من أسرة القتيلة، ارتكب جريمته لأسباب تتعلق باختيارات القتيلة في الحياة. فكانت سعدة قربانا قدمه الأب للمجتمع التقليدي تلبية

---

1 - المرجع نفسه . ص 68

لرغبة هذا المجتمع الذي يسيره بوعناب بهدف لجم وضبط سلوك النساء. وجعل سعدة عبرة لكل من سولت لها نفسها الخروج عن نهج القبيلة، واختيار شريك من غير جلدتها... لا غسل للعار إلا بالدم والقتل...

- قتل سعدة بتلك الطريقة الوحشية قد يجد تفسيره أيضا في رغبة الكاتبة تكريس استحالة التخلص من التقاليد في مجتمع تقليدي. وهي التي طالما كررت على لسان الساردة ثقل وجثم التقاليد على نفسية المرأة، واقتناعها بأن تعليمها لن يغير في واقعها شيئا وهي القائلة: (يقيني أن شهادتي لن تغير في مصيري إلا بقدر ما غيرت دموع أبي عبد الله في تاريخ الأندلس)[1]

- قتل الأب لابنته بدم بارد دليل على أن المجتمع العربي أبيسي، السلطة المطلقة فيه للرجل، هو صاحب العقد والحل. لكن الكاتبة لم تقطع حبل الأمل في تغيير هذا التفكير، فقد تركت النهاية مفتوحة على إمكانية التغيير. لكنها رهنت هذا الأفق بالأطفال والنساء، فقد جاء في آخر فقرة في الرواية بعد قتل البطلة قول الساردة:(أطل على الغد الجميل، أطفال قادمون... وزغاريد نساء طاهرات... هم من سيثأرون ليافا التي قتلت إجحافا). [2]

ما يستنتج من خلال الرواية النسائية الجزائرية أنها لا تخرج عن المسار العام الذي تسير فيه الرواية النسائية العربية المعاصرة عامة باختيارها السرد بضمير المتكلم، وجعل السارد في الأعم الأغلب امرأة تحكي معاناة المرأة العربية من سطوة الرجل في مجتمع ذكوري، يستعظم الرجل فيه بالفهم الخاطئ للدين وتأويله لتعزيز سطوته، مثلها في ذلك مثل بعض الروايات التي صدرت حديثا في المغرب العربي كرواية (طريق الغرام) لربيعة ريحان ورواية (الملهمات) لفاتحة مورشيد من المغرب أو في المشرق العربي، كرواية (زينة) لنوال السعداوي، و(بنات الرياض) لرجاء عبد الله الصانع من السعودية ورواية (سلالم النهار) لفوزية شويش ورواية سعار لبثنية العيسى من الكويت... وهي روايات تصور المرأة ضحية، والرجل قاهر مغتصب لا يرحم ضعف المرأة. قد تكون وضعية المرأة كما تصورها هذه الروايات وضعية مزرية، دون أن تدرك معظم الروائيات أن واقعنا العربي تتوحد فيه المرأة والرجل معا

---

1 - المرجع نفسه . ص 22

2 - المرجع نفسه . ص 128

مطحونين في واقع سياسي اقتصادي واجتماعي متشظي وإن كانت المرأة أكثر هشاشة... لكن المرأة الروائية فضلت الحديث بصوت واحد - في الأغلب الأعم- هو صوت المرأة المظلومة دون أن تمنح فرصة أكبر للرجل لتقديم رأيه في أزمة الجنس وهو طرف فاعل في العلاقة. لذلك وُسِمت معظم الروايات النسائية في الجزائر كما في الوطن العربي عامة بنزعة غنائية واتخذت منحى رومانسيا من خلال التركيز على الذاتية والفردانية، ورفض واقع المرأة فيه مظلومة مكلومة مهضومة الحقوق... والحلم بواقع تنعم فيه المرأة بحريتها وحقوقها ومناشدة قيم مطلقة أساسها الحب والحرية والسعادة وإشباع الغرائز... كما تجلى ذلك المنحى الرومانسي في التركيز على الألم والحزن والمعاناة وتوظيف الطبيعة ناهيك عن استعمال لغة شعرية موحية. ولسنا هنا بصدد البحث عن رومانسية وشعرية الكتابة النسائية وإلا سيطول شرحه...

وباستثناء الجانب الموضوعاتي وتركيز الرواية النسائية الجزائرية على بعض القضايا الكبرى التي تخص الجزائر في بعض فترات تاريخها المعاصر كالاستعمار، الثورة، العشرية السوداء... فلم يكن هناك شيء يفردها من الناحية الشكلية، إذ تشترك في تنميط قضية المرأة العربية وتقديمها ضحية في الغالب من خلال عمل يتداخل فيه السيري التاريخي بالروائي المتخيل في عمل فني أقرب إلى ال (Novella) كقصة مكثفة وصغيرة الحجم، تتـمركز حول بطل مختلف عما هو متداول في تاريخ الرواية. فيها أحداث محدودة في الزمان والمكان هي أقرب لما نعيشه في حياتنا اليومية. لذلك لا تتطلب من القارئ أي مجهود ذهني لفهم مضمونها واستيعاب رسائلها.

الفصل الخامس: نفحات الشام: المرأة وأزمة الجنس في "أوهام" خريف العمر

تعتبر منطقة الشام من المناطق الرائدة في الكتابة الروائية عربيا، فإلى هذه المنطقة ترجع بواكير الرواية النسائية العربية، وربما تعد الأكثر تأليفا ومتابعة نقدية. مما جعل الروائيات الشاميات أكثر حضورا في المجال الإعلامي إذا ما قورن بروائيات الخليج أو المغرب العربي. وقد مرت الرواية الشامية بمراحل يمكن لكل مرحلة أن تكون في كتاب مستقل... ومنها مرحلة التأسيس مع جيل زينب فوّاز، لبيبة هاشم وعفيفة كرم... ثم مرحلة الخمسينيات أو ما بعد النكبة مع ليلى بعلبكي، منى جبّور، ليلى عسيران وإملي نصر الله... كما يمكن تخصيص الحرب الأهلية في لبنان بمرحلة خاصة كان لها تأثيرها على كتابة الرواية مع روائيات لبنانيات من طينة: حنان الشيخ ونجوى بركات وإيمان حميدان... وإلى اليوم لا زال حضور الروائيات الشاميات وازنا سواء في لبنان مع جيل جديد مثلته: علوية صبح سحر مندور، نازك سابا يارد... أو في سوريا مع شهلا العجيلي، سمر يزبك، روزا ياسين الحسن، لينا هويان الحسن، ابتسام تريسي، مية الرحبي، ماري روشو، فائزة داوود، نجاح إبراهيم، منهل السراج وهيفاء بيطار... مما يصعب معه الوقوف على كل التجارب الروائية النسائية في الشام. لذلك نكتفي بالإشارة إلى نزر قليل من الروايات بنون النسوة الصادرة نهاية العقد الأول من الألفية الثالثة، والتي شكل الجنس تيمتها الأساس، وتناولته بجرأة واضحة، كما وجدنا في رواية (اسمه الغرام)[1] لعلوية صبح التي تحكي عن الحياة الجنسية للمرأة الخمسينية ذلك أن بطلة الرواية (نهلا) تتعلق بهاني. لكن الاختلاف الديني بينهما منع زواجهما، دون أن يقف في وجه حياتهما الجنسية الملتهبة ولقاءاتهما الجنسية التي استمرت رغم شيخوختهما وترهل جسديهما. كما تضم الرواية تجارب البطلة مع رجال آخرين وتجارب صديقاتها مما جعل منها رواية متمحورة حول الجنس في أواسط العمر... ومقابل التركيز على مرحلة الكهولة في رواية (اسمه الغرام) وجدنا رواية (أصل الهوى)[2] لحزامة حبايب من فلسطين تركز على أعمار مختلفة لخمسة فلسطينيين من الشتات يعيشون تجارب جنسية مختلفة بين من يدمن مشاهدة الأفلام البورنوغرافية، ومزاول للعادة السرية، ومن ينغمس في الجنس الهاتفي، ومن يمارس الجنس أمام المرآة لاستحضار ذكريات

---

1 - رواية اسمه الغرام . علوية صبح . ط1 . صدرت عن دار الآداب، بيروت . 2009. في 336 صفحة .

2 - رواية: أصل الهوى، حزامة حبايب . ط 1. المؤسسة العربية للدراسات، بيروت . 2007. صادرة في 306 صفحات .

معينة... لتربط الرواية بين الهزائم السياسية الاجتماعية وبين أزمة الجنس... وبجرأة قل نظيرها ودون تحفظ في تسمية الأعضاء التناسلية بمسمياتها، والحديث عن الجنس دون تلميح، كتبت سلوى النعيمي من سوريا روايتها (برهان العسل)[1] من خلال تجربة بطلة مثقفة، تعمل أمينة مكتبة وحبيبها الذي اختارت له اسم (المفكر)... وتصل الجرأة حدودها القصوى في رواية (الرواية الملعونة)[2] لأمل جراح من سورية أيضا عندما تنسج الرواية خيوط علاقة جنسية بطلتها فتاة جامعية (حنان) تستدرج والدها وتحاول إيقاعه في حبها وتنجح في مسعاها...

ليتضح كم كثير هو عدد الروائيات الشاميات، وكم كثيرة هي الروايات النسائية في الشام التي عالجت موضوع الجنس بجرأة كبيرة. ونحن في هذا الفصل سنحاول التركيز على رواية تقارب الجنس من منظور خاص لدى فئة تعتبرها الثقافة الجمعية العربية بدون رغبة جنسية... إذ يسود الاعتقاد في العالم العربي أن تاريخ مدة صلاحية الجنس عند المرأة محدودة، وأنها إذا ما تقدم بها العمر، ما عليها إلا أن تقبر غرائزها الجنسية، وأن تعيش قانعة بوضعها محرومة من التفكير في أية علاقة جنسية، بل محرومة من التفكير في أي رجل يملأ فراغ حياتها حتى ولو هفا قلبها له، ورأت فيه أنيس وحدتها ومالئ فراغها العاطفي، وقد تزداد الأزمة فداحة إذا كانت مطلقة أو أرملة. لذلك نحاول في هذا الفصل مقاربة أزمة الجنس عند المرأة وهي تعيش خريف عمرها.

وبخلاف رواية (اسمه الغرام) لعلوية صبح التي سمحت لامرأة كبيرة في السن (نهلا) بأن تعيش حياتها الجنسية دون أدنى اعتبار لقيم المجتمع وتعاليم الدين، فقد وجدنا رواية أخرى رواية تسلط الضوء على الحياة الجنسية لنفس الفئة العمرية تقريبا (المرأة الستينية المطلقة) بطريقة أخرى... يتعلق الأمر برواية (أوهام) للروائية اللبنانية نازك سابا يارد الصادرة عن دار الساقي في طبعتها الأولى سنة 2012، في 223 صفحة من الحجم المتوسط موزعة على 22 فصلا مرقما ترقيما تراتبيا...

---

1 - رواية برهان العسل. سلوى النعيمي. ط1. دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت. 2007. صادرة في 152 صفحة .

2 - رواية الملعونة . أمل جرّاح . ط1. دار الساقي. بيروت. 2010. صادرة في 224 صفحة.

فماذا تحكي هذه الرواية؟ وما يفردها عن غيرها من الأعمال الروائية المعاصرة بنون النسوة؟ وكيف تقدم لنا عوالم المرأة العربية الستينية المطلقة في مجتمعنا الشرقي؟ وكيف ينظر المجتمع العربي للرغبات الجنسية للمرأة الستينية من خلال هذا العمل؟ وإذا كان ذلك المجتمع يبيح للرجل مهما كان عمره اختيار زوجة في سن أحفاده، فكيف ينظر هذا المجتمع لامرأة تعلقت برجل تكبره سنا؟

تحكي رواية (أوهام) قصة سلوى المرأة الستينية المحامية المكلفة بالمسائل القانونية لأحد المصارف في بيروت، وجدت نفسها بعد وفاة والديها، وتنكر أولادها، وخيانة الزوج لها... تعيش وحيدة. تتذكر كيف تزوجت بأديب صحفي انتهازي، وكيف اكتشفت خيانته لها مع زوجة صديقه، لتجد نفسها مطلقة تعيش وحيدة...

ولإخراجها من وحدتها اقترح عليها أخوها فؤاد زيارته بالولايات المتحدة الأمريكية،ومن تم زيارة أختهما سعاد بكندا... وفي بوسطن تتعرف على أحد أصدقاء أخيها: الشاب عزيز اللبناني الذي يصغرها سنا، وباقتراح من فؤاد يخرجان في جولات استكشافية لمدينة بوسطن، تبين منها مدى اتفاقها وعزيز في المواقف والميولات والأذواق وحب نفس الأفلام والموسيقى... فتتعلق به وتعيش وهم الحب، متجاوزة فارق السن، ومعتقدة أن تشابه الأذواق كاف لإشعال نار الحب بينهما، دون أن تتأكد إن كان عزيز يبادلها نفس الشعور، ويزداد تعلقها به بعد العودة إلى بيروت وخروجهما وسهرهما سويا... لكن حمل ابنتها نبهها إلى أنها أصبحت جدة فاقتنعت باستحالة استمرار علاقتها بعزيز لتنتهي الرواية دون أن تتوصل إلى معرفة حقيقة مشاعره نحوها...

الرواية من خلال هذه القصة البسيطة تفتح عيونا على جراح المجتمع اللبناني والعربي عامة، فعبر هذه القصة المركزية تتناسل قصص هامشية، وتتفاعل شخصيات لتقدم للقارئ نصا روائيا مشوقا، يتوغل إلى أعماق النفس الإنسانية والشرقية بالخصوص، الذي تبيح للرجل الشيخ والهرم إمكانية الزواج من شابة مهما صغر سنها وإن كانت في سن ابنته أو أصغر من حفيدته. فكان زواج أديب من مهى صديقة ابنته مقبولا اجتماعيا فيما لم تتجرأ سلوى على البوح بأحاسيسها تجاه عزيز لأي كان. وظلت تعيش حالة خوف (أن يكتشف أصدقاؤها علاقتها فيسخرون منها)، بل كثيرا ما وجدناها تسخر من نفسها كلما تأملت حالها تقول

الساردة في أحد المقاطع: (وسخرت من نفسها: جدة مغرمة بشاب أصغر منها سنا)[1]، وبذلك تكون رواية (أوهام) قد سلطت الضوء على نقطة هامة قلما وقفت عندها الرواية العربية المعاصرة، وهي إحساس المرأة الستينية الوحيدة، وما يجول بخاطرها من صراع بين الرغبة في عيش حياتها كما تحب، وقيود المجتمع التي تمنعها من التعبير عن أحاسيسها ورغباتها، وتزداد مأساة هذه المرأة إذا كانت مطلقة. هكذا عاشت سلوى حياة عصيبة وصراعا نفسيا حادا، وفراغا عاطفيا مهولا، وازداد شعورها بالوحدة والفراغ بعد تخلي أصدقاء العائلة وتجاهلهم كل ما كان يربطهم بها، وأضحوا يعتقدون أن (حريتها ستمنحها حرية إغراء الرجال، و"خطف" الأزواج من زوجاتهم)[2]... هذا الإحساس الذي أصبح يلازمها جعلها تكره صفة مطلقة. ولنستمع للساردة كيف رصدت ارتباك البطلة عندما وجدت نفسها مترددة في كتابة حالتها العائلية وهي تملأ طلب الفيزا إلى أمريكا: (عزباء؟ لا. متزوجة؟ مترددة... كانت متزوجة. والآن؟ مطلقة كم تكره كلمة مطلقة، لا لأنها تكره وضعها كمطلقة، بل بسبب نظرة الناس إليها كمطلقة). [3]

وعلى هامش هذه القضية قاربت الرواية عدة قضايا التي تكرس واقعا مأزوما كتوالي الحروب على لبنان وتأثير ذلك على مختلف مناحي الحياة: فنيا اجتماعيا سياسيا واقتصاديا، تم فيه تخريب المسارح والمراكز الثقافية والمعاهد الفنية تقول واصفة تخريب المعهد الموسيقي: (لن أنس كيف هوجم المسكن في أول الحرب الأهلية، إذ لم يجد المهاجمون فيه ما يشفي غليلهم سوى البيانوات. أخذوا يحملونها ويرمونها من الشبابيك إسهاما منهم في النضال، النضال ضد الموسيقى الكلاسيكية فلعلهم اعتبروها من المسؤولين في الجهة التي يحاربونها)[4]. كما تم تدمير الكنائس والمساجد والعبث بمحتوياتها تقول: (كاتدرائية القديس جاورجيوس للروم الأرثوذكس... من أجمل الكنائس... كانت فيها لوحات جميلة ومجموعة ثمينة من الأدوات الدينية سرقت في الحرب)[5]. الحرب في لبنان دمرت الأسواق التقليدية،

---

1 - رواية أوهام. نازك سابا يارد. دار الساقي . 2012. ص 205
2 - المرجع نفسه . ص 76
3 - المرجع نفسه . ص 75
4 - المرجع نفسه . ص 166 – 167
5 - المرجع نفسه . ص 169

واغتالت الرموز الفكرية. وفي الرواية إشارات كثيرة لذلك منها ما أشارت إليه الساردة عند وقوفها أمام كاتدرائية القديس جاورجيوس: (أتذكر حادثين مؤلمتين جدا مقترنين بها: جنازة المفكر سمير قصير الضخمة التي حضرناها... وبعد ستة أشهر جنازة الصحفي جبران التويني...)[1] لم يقتصر تأثير الحرب على الاقتصاد والثقافة والعمران... وإنما ساهمت في تغيير مورفولوجية المدينة وتوزيع السكان بها وكانت الحرب سببا في نشاط الهجرة سواء على المستوى داخل لبنان. مما أدى إلى إعادة تقسيم أحياء بيروت فغدا لكل حي دينه (إحدى مآسي حروبنا الكثيرة انقسام المدينة وانقسام سكانها). فبعدما كانت بيروت مدينة واحدة يعيش المسيحيون وسط المسلمين والعكس صحيح... أصبح (اليوم لا يعرف العديد من سكان الأشرفية أحياء بيروت الإسلامية، (ولايعرف) مسلمو أحياء بيروت الإسلامية، أحياء بيروت المسيحية. وغني عن القول إن قليلين جدا منا، وأنا منهم دخلوا ضاحية بيروت الجنوبية بغالبيتها الشيعية ولا أهل الضاحية يخرجون إلى بيروت إلا إذا اضطرتهم أشغالهم...)[2].

هذه الأزمات وغيرها أثرت في العلاقات بين اللبنانيين، وشتتت عددا منهم في مختلف بقاع العالم. فوجدوا أنفسهم يعيشون أزمات أخرى صَعّبت اندماجهم في المجتمعات التي تستقبلهم، وفي تجربتي عزيز وسعاد خير مثال: هكذا وجدنا عزيز يبرر لسلوى عدم بقائه بأمريكا بقوله: (لم أجد شيئا يربطني بزملائي، كانوا يتكلمون عن ماضيهم في المدرسة أو الجامعة، عن أناس يعرفونهم، عن مباريات البيسبول عن أبطال هذه الرياضة... وهذه كلها لا تعني لي شيئا... فكنت أستمع وأزداد إحساسا بالغربة... والغريب المختلف يحس بالوحدة... كنت أخجل من وحدتي... أول ما بدأت عملـي بالشركة كرهوني لأنني غريب)[3]. وهذا الإحساس بالغربة والوحدة جعله يعاني أزمة جنسية... وحتى عندما أحب فتاة وأراد الزواج منها يقول: (حين عرضت عليها ذلك سألتني أين سنعيش؟... ومع أنني لم أكن قد فكرت من قبل في إمكانية عودتي إلى لبنان، قلت لها بحزم: في لبنان... وسألتني: "رغم اضطراب الأوضاع

---

1 - المرجع نفسه . ص 170

2 - المرجع نفسه . ص 178

3 - المرجع نفسه . ص 95

السياسية "... فأكدت على الرغم من كل شيء فلبنان بلدي... فردت بعصبية "لكني لست منهم" فحملت حقيبتها وتركتني من غير وداع أو سلام)[1]

وتكاد تكون سعاد عاشت نفس المعاناة، إذ تؤكد أن في هجرتها من لبنان تخل على جانب هام من الذاكرة تقول لأختها سلوى: (أغبط رفاقي حين أسمعهم يسترجعون ذكريات لهم معا، وكثيرا ما تكون ذكريات طفولة قضوها معا، أناس يعيشون في البلد الذي ولدوا ودرسوا وتزوجوا ويعملون فيه...)[2]. وأكدت لها تقريبا ما قاله عزيز حول الغربة والوحدة وصعوبة الاندماج تضيف سعاد (صعب علي ذلك في أول الأمر، فالمواطن الأصلي يتحفظ من المهاجر لأنه مختلف، يتجنبه إجمالا ربما لأنه يخافه كما يخاف المرء كل ما هو مجهول). ورغم كل ذلك لم تفكر سعاد في العودة إلى وطنها... لأن كندا تتيح ما لا يتاح لها بلبنان من حرية ومساواة. فعندما رأتا حاكم كيبيك وممثل الملكة إليزابيت واقفا وسط الجماهير يتابع حفلا موسيقيا قالت لها سلوى: (لو ترين ما يحدث عندنا أقل نائب لا يتحرك من غير فرقة حرس مسلحة وشرطة تنحي السيارات في طريقه بكل وقاحة وعنف... لا تأسفي على تركك ذلك وكل السيئات الأخرى التي تنخر مجتمعنا في لبنان وعلى رأسها التعصب الطائفي الأعمى)[3]

هذه المتغيرات وغيرها التي عرفها المجتمع اللبناني كرست فيه قيم الأنانية، الاحتيال والمصلحية... وأزمت العلاقة بين أفراده، خاصة بين المرأة والرجل. فرأينا كيف تزوجت مهى بأديب. زواج مصلحة لازواج حب، واستمرت علاقتها بحبيبها زياد ضاربة كل القيم عرض الحائط... ولم يسلم الساسة من هذا الفساد الذي ينخر لبنان وغيره من البلدان العربية. كما تتجلى في شخصية جهاد دلو المرشح لمديرية وزارة، وهو المعروف بفساده وظلمه وجعل مصلحته الشخصية فوق كل اعتبار حتى ولو كانت على حساب أقرب الناس إليه كاغتصابه لأخته (لولو) وتخطيطه لإدخالها مصحة أمراض عقلية ودفع الأطباء إلى تزوير التقارير من أجل الاستيلاء على أرضها... واختطاف وتهديد كل من يساعدها، إذ اختطف رجاله زينة صديقة سلوى للضغط عليها ودفعها للتخلي عن مساندة أخته...

---

1 - المرجع نفسه . ص 96
2 - المرجع نفسه . ص 108
3 - المرجع نفسه . ص 111

إلى جانب هذه المناحي المشحونة بدلالات سالبة، كانت الرواية جولة سياحية في كل من بوسطن وبيروت. وشكلت سلوى مرشدة سياحية بامتياز عرّفت عزيز على مختلف آثار بوسطن، كما عرفت جوليا صديقة عزيز - ومن خلالهما القارئ العربي- على كل مظاهر بيروت السياحية وآثارها التاريخية مقدمة في جولات بانورامية لعدد من المآثر الحضارية والثقافية للمدينة مذكرة بتاريخها، والأنشطة التي شهدتها، والأعلام الذين مروا منها، وكأن الرواية تنزه الأرض والجغرافيا لتورط الإنسان، وخاصة الرجل في مآسي لبنان...

فالرواية مثل عدد من روايات النساء انحياز للمرأة، بأن جعلت (كاتبة الرواية، ساردتها وبطلتها امرأة)، كما أن معظم نساء (أوهام)يتميزن بنفس إيجابي، فقُدِّمت البطلة (سلوى) امرأة مثقفة رزينة عاقلة تعرف ما تريد، لم يُسمح لها بتجاوز حدود الثقافة الشرقية. لم تقدم جسدها للشاب عزيز رغم حبها الشديد له، كما أنها قبِلت وضعها وتعاملت بحكمة العقلاء مع مراهقة ابنتها وخيانة زوجها. فعندما رأته مع عشيقته، لم تتسرع ولم تصارحه بمعرفتها لخيانة مقدمة له مؤشرات ليعرف خطأه (مرت الشهور، ثم السنون، وسلوى تراقب تصرفات زوجها خفية)[1]، لا تتسرع في اتخاذ المواقف مقتنعة أنه في كثير من المرات (يقدم الزمن حلا يريح الإنسان من اتخاذه بنفسه). [2] كما كانت دائما كلما اختلف الأصدقاء حول نقطة ما تتخذ الموقف الذي تجتمع حوله الآراء. امرأة الحوار لا يخطر ببالها العنف أبدا وكلما شعرت بتأزيم وضعها تلجأ للفنون للترويح عن النفس. فتخرج للسينما، أو تستمع للموسيقى الكلاسيكية أو تختار السفر أو تغوص في كتاب تغترف منه ما يشفي غليلها وينسيها بعض ما ألم بها... وكذلك كانت أمها، وأختها سعاد وصديقتها زينة كلهن نساء إيجابيات لهن ثقافة واسعة وإلمام بالفنون، فكانت زينة امرأة جمعوية تواجه الفساد،استطاعت تحدي جهاد (دلو) ولم يزحزحهاالاختطاف عن مواقفها...

مقابل ذلك وسمت الرواية الرجال بسمات سالبة، فكان أديب صحفيا انتهازيا خائنا خان زوجته مع زوجة صديقه، طلق زوجته وتزوج صديقة ابنته... لا يناقش القضايا الهامة يحابي أصحاب السلطة والجاه، وكذلك كان أصدقاؤه: سليم روند، وجهاد دلو رموزا للفساد

---

1 - المرجع نفسه . ص 40

2 - المرجع نفسه . ص 39

والزبونية والوصولية همهم ترقي المراتب والحفاظ على وجاهتهم، وكذلك قدمت الرواية شخصيات فؤاد أخ البطلة، وزياد زوج ابنتها وزهير زوج صديقتها زينة... شخصيات سالبة ليست لها مواقف جريئة ولا أفعال مؤثرة على مسار الأحداث، وكأن توظيفهم في الرواية مجرد ديكور لتوهيم القارئ بواقعية الأحداث. وأكثر من ذلك تكاد تجمع بطلات الرواية على أن الرجال أصبحوا نادرين في لبنان تقول (نجلا) لابنتها سلوى: (بسبب الحرب والهجرة لم يعد في لبنان شبّان كثيرون متعلّمون من بيئتنا) وهو ما تؤكده سلوى إذ ترد على أمها قائلة:(صحيح أنّ الشبّان المتعلّمين قلّة في لبنان هذه الأيّام) مقابل ذلك تعرف البلاد وفرة في النساء المتعلمات بل إن الشابات في سنّ الزواج كما تقول نجلا: (أكثر من الهمّ على القلب).

لقد بني توزيع الشخصيات في الرواية عموما على التقابل في ثنائيات بين نساء إيجابيات ورجال سالبين: سلوى/ أديب، نجلا/ سليم، زهير/ زينة، سهى/ نبيل، فؤاد/ سوزان، لولو/ أخوها جهاد، مهى / أديب، مهى / زياد... وفي كل هذه الثنائيات تكرس وجود أزمة جنس وتفاهم... المرأة فيها هي الفاعلة، وصاحبة القرار تفرض رأيها أكثر مما يفعل الرجل، وكان حضورها في الرواية أقوى من حضور الرجل. ورغم استقامتها وجديتها ، فإن الرواية قدمتها بصورة ضحية الرجل. فكانت سلوى ضحية خيانة أديب، وكانت لولو ضحية أخيها السياسي صاحب النفوذ يغتصبها ويستولي على أرضها، وبسببه رميت في مستشفى الأمراض العقلية. كما كانت المرأة ضحية مجتمع لديه مواقف مسبقة من المرأة. فانتهت معظم النساء إلى الفشل أو البقاء وحيدة: فشلت نجلا وماتت وحيدة بعد موت زوجها وتفرق أبنائها عنها، فشلت سلوى في حياتها الزوجية، وفشلت زينة في تحقيق العدالة والدفاع عن لولو، واضطرت إلى الخضوع لتهديدات وجبروت السياسي. لتنتهي الرواية على إيقاع فشل المرأة الوحيدة، وكأننا بالكاتبة تريد إبلاغ القارئ أن لا مستقبل للمرأة دون الرجل في مجتمع يعتبر زواج المرأة سترة والسترة (واجب) بعد ارتفاع نسبة العنوسة في المجتمع اللبناني. بالإضافة إلى ذلك، تعكس الرواية حيرة النساء في علاقتهن بالرجال، وكيفية الظفر بالزوج المناسب فلا زواج العقل نفع، ولا زواج الحب أسعد،، ولا زواج المصلحة نجح ولا زواج تشابه الأذواق والميولات تحقق...

يستنتج من خلال رواية (أوهام)أنها تلقي الضوء على الحياة الخاصة للمرأة الستينية المطلقة الباحثة عن استعادة ربيع عمرها، وبعث عنفوان جسد يدب فيه الترهل. إلا أنها

تنتهي إلى استحالة عيش المرأة لحياة جنسية عادية في أواخر عمرها، وكل ما تفتحه الرواية أمامها إذا ما أضناها البحث عن إشباع غرائزها هو الهرع إلى الفنون (السينما، الأدب، الموسيقى) أو السفر تقضم منه جرعات عساها تنسيها ما تسبح فيه من وهم. كما تعكس الرواية نوعا من التماهي بين البطلة وبيروت، الفضاء الذي تتمسرح فيه أغلب أحداث الرواية...

فإذا كانت البطلة سلوى، ومثلها الكثير من نساء المجتمع الشرقي، اللائي يجعلن الزواج هدفهن الأول في الحياة، ويسعين إليه بكل الوسائل وقد يضحين بشبابهن ومتاعهن وكل ما أوتين من قوة ومال من أجل تكوين أسرة وتربية الأبناء، خوفا من العنوسة ليجدن أنفسهن - نتيجة أزمة الجنس بين الزوجين- يصطلين بنار الخيانة. وأن لا باب أمامهن إلا طلب الطلاق ليجدن أنفسهن مهشمات يعانين الغربة والوحدة والعيش على الذكريات، الأوهام والحنين لأيام جميلة مضت... فإنها في ذلك شبيهة ببيروت المدينة التي ما فتئت البطلة على طول الرواية تقارن بين ماضيهما التليد وواقعهما المسخ/ المشوه... فكما توالت الحروب على بيروت ودمرت فيها كل ما هو جميل بما فيه (وسط المدينة الذي كانت الحرب قد دمرته تماما) كذلك توالت الأزمات على سلوى وقتلت قلبها وحرمته من الحب. فلا غرو إن وجدنا سلوى تعتبر المدينة كل شيء بالنسبة لها تقول لجوليا: (ماضي المدينة، ماض لا يعني لك شيئا، فيما هو كل شيء بالنسبة لي ولأمثالي، فنحن نشعر بألم فقدان ما أعطى بيروت طابعها الخاص) [1]، وكما عاشت بيروت (حياة حروب واضطرابات منذ سنة 1975 أي منذ حوالي أربعين سنة) لا تعرف (معنى الاستقرار والسلم معنى الطمأنينة والثقة بمستقبل معروف...)[2] كانت حياة سلوى مع أديب سلسلة من الأزمات والصراع والاختلاف وتجرع مرارة الخيانة، وتنكر الأقارب لها... في صورة لا تختلف عما تعانيه بيروت من صراعات وتنكر أبنائها والعرب لها، وهروب أبنائها عنها متفرقين في مختلف أصقاع العالم...

---

1 - المرجع نفسه . ص 172

2 - المرجع نفسه . ص 176

الفصل السادس العراق: طشاري: وموارة أزمة الجنس في الأزمة الكبرى

تميز العراق في تاريخه الطويل العريق بكثرة الحروب والقلاقل... ولعل الأحداث التي عاشها العراق في المائة سنة الأخيرة تقدم نموذجا واضحا لذلك. فمنذ نشأة دولته الحديثة ملكيةً سنة 1921 مرورا بثورة علي رشيد الكيلاني مطلع الأربعينيات، وعودة الملكية،وثورة 1958 الذي شهدت ذبح العائلة الملكية تمهيدا لعدد من الثورات (1963/ 1964/ 1968...) وما رافقها من تطاحنات سياسية حتى انتهى الحكم لصدام حسين أواخر سبعينيات القرن العشرين، الذي وإن استطاع تسيير العراق بقبضة من حديد، لم يزد العراق إلا انغماسا في مستنقع الحروب التي كانت سببا في نهايته المأساوية. نهاية لم يقتصر تأثيرها على بلاده فحسب بل جرت على المنطقة العربية تبعات لا زالت ارتداداتها إلى اليوم تهدد الاستقرار العربي... وقد رافق الأدب ذبذبات وتفاصيل كل تلك التفاعلات، وتعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي رصدت تأثير تلك الأحداث على سكان العراق...

على الرغم من كون العراق من الدول العربية الأولى التي تفتق فيها نبع الإبداع الروائي مقارنة مع الكثير من البلدان العربية، إذ كانت الانطلاقة مع رواية (جلال خالد) لمحمود أحمد السيد سنة 1927، فلم تتخلص الرواية العراقية من تعثر البداية إلا في منتصف الستينيات حيث لم يصدر إلا أربع روايات خلال حوالي أربعين سنة هي بالإضافة إلى النص المشار إليه أعلاه، رواية (مجنونان) لعبد الحق فاضل ورواية (الدكتور إبراهيم) لذي النون أيوب سنة 1939 و(اليد والأرض والماء) لذي النون أيضا... وانتظر العراقيون لتكون رواية (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان سنة 1966 إعلانا عن بداية نضج الرواية بالعراق. ويبني فرمان ثوابتها بأربعة أعمال متتابعة هي: (النخلة والجيران)1966، (خمسة أصوات) 1968، (المخاض) 1974و (القربان)1975...

أما فيما يخص الرواية النسائية في العراق، فقد كانت العراقيات البرومثيات أمثال: حربية محمد، آمنة حيدر الصدر، ليلى عبد القادر، مائدة الربيعي ، سميرة الدارجي... منذ الخمسينيات يكابدن من أجل إيجاد موطئ قدم لهن في الأدغال الروائية، والأرض تهتز تحت أقدامهن في شكل انقلابات وثورات لتشكل كتاباتهن مرحلة النشأة والتأسيس... وككل بداية كانت أول رواية نسائية بالعراق (من الجاني) لحربية محمد الصادرة سنة 1954 عن

مطبعة الجامعة ببغداد، بدائية وأقرب إلى القصة الطويلة منها إلى الرواية، إذ لم يتجاوز حجمها سبعمائة كلمة. كما ظل عدد الروايات في هذه المرحلة على رأس الأصابع، فلم يصدر بالعراق طيلة 20 سنة الأولى إلا حوالي خمس روائيات نسائية هي: (من الجاني) لحربية محمد سنة 1954، ورواية (نادية) لليلى عبد القادر 1957، ثم رواية (جنة الحب) لمائدة الربيعي سنة 1968، ورواية (أشواك في الطريق) لسميرة الدراجي وأخيرا (السابقون واللاحقون) لسميرة المانع سنة 1972.

كان هذا الجيل قد مهد الطريق لجيل الثمانينيات والتسعينيات من أمثال: سميرة المانع، لطيفة الدليمي، هيفاء زنكنة، بثينة الناصري، ابتسام عبد الله، ولطيفة الدليمي، ميسلون هادي، إرادة الجبوري، بديعة أمين، ذكرى محمد نادر، الهام عبد الكريم... وغيرهن من الجيل الذي وجد طريق كتابة الرواية أمامه معبدا. لكن طريق الحياة كان شائكا بسبب كثرة الحروب وغياب الاستقرار. لذلك وإن عرفت الرواية العراقية معهن تطورا في الكم والنوع فإنها ارتبطت في معظمها بالحرب خاصة بعد تفجير حرب الخليج الأولى... هكذا سيشهد عقدي السبعينيات والثمانيات ما يزيد عن 20 رواية وقصة طويلة ما بين 1972 و1993، وتمكن عدد من الروائيات من إصدار أكثر من عمل واحد في هذه المرحلة مثل: عالية ممدوح التي أخرجت رواية (ليلى والذئب) سنة 1981 ورواية (حبات النفتالين) 1986، وابتسام عبد الله التي صدرت لها رواية (فجر يوم وحشي) 1985 ورواية (ممر الليل) سنة 1988، وصدرت لناصرة السعدون روايتان هما: (لو دامت الأفياء) سنة 1986 و(ذاكرة المدارات) 1988. كما صدرت لليلى الدليمي روايتان هما: (من يرث الفردوس) سنة 1987، و(بذور النار) 1988. وهذا الرقم (20 رواية). هذا التراكم وإن كان كبيرا مقارنة مع ما صدر في عدد من الدول العربية خلال نفس المرحلة، فإنه يبدو ضعيفا إذا ما وضع ضمن العدد الإجمالي من الروايات الصادرة بالعراق آنئذ (حوالي 300 نص روائي)...

وسيتضاعف هذا العدد من كتابات النساء في الفترة المعاصرة، كما ستسطع في سماء الرواية النسائية بالعراق روائيات فاقت شهرة بعضهن الحدود الوطنية لبلدهن بل والحدود

القومية نحو الآفاق العالمية. ونحن لا يسعنا إلا أن نقدر لهن إبداعهن في عوالم ملأى بالحروب والأشلاء، في وقت تعسر الكتابة على المرأة العربية وهي تنعم بكل تجليات الاستقرار النفسي، العائلي، والوطني في أمصار أخرى...

بغياب الاستقرار السياسي في العراق وتوالي الحروب وجد عدد من الروائيات العراقيات أنفسهن بين ناري الهروب خارج الوطن، أو الهروب إلى أحضان النظام. مما نتج عنه ظهور نوعين من الرواية النسائية العراقية: رواية منتسبة للعراق بحكم الجغرافيا كتبت على أرض العراق، ورواية منتسبة للعراق بالهوية كتبت بديار الغربة بعيدا عن أرض الوطن. وربما كانت أكثر تركيزا حول هموم الأمة، لما تمتعت به من حرية لم تتوفر للواتي بقين بالداخل. والنوعان معا تم فيهما التركيز على تيمة النجاة والهروب بالنفس من المعتقلات، من الحصار ومن الموت... وإن كان ذلك لم يمنع الروائيات العراقيات من مقاربة القضايا الذاتية كالحب، الجنس والجسد مقاربةً لم تختلف عما ألفيناه لدى الروائيات العربيات بالتركيز على أزمة الجنس، وتأزيم العلاقة بين المرأة والرجل، وتحميل الرجل مسؤولية الأزمة بإظهاره متسلطا محتقرا للمرأة. وإن تميزت الرواية العراقية بإضافة أزمة الواقع الناتجة عن الحروب والهزائم المتتابعة إلى الأزمة الجنسية بين الرجل والمرأة...

من أمثلة ذلك روايات عالية ممدوح[1] التي تحتاج لوحدها دراسة خاصة. ففي رواية (المحبوبات) تقدم الكاتبة صورة سلبية عن الرجل أبا كان زوجا أو ابنا... وتتحول الممارسة الجنسية بين الزوجين إلى لحظة تجرع (السم المغشوش) ، بل لم تعد تر البطلة (سهيلة) في لحظة الجماع - التي يفترض فيها أن تكون لحظة حميمية تنسي المرأة مأساوية الواقع - سوى لحظة موت، الشريك فيها "حفار قبور" مزعج مرعب تقول: (يأخذني كحفار القبور، فأنقاد إليه كجثة قديمة، يتحكم بظلام الغرفة ويركز قوة الضوء علي... على عجل، بسرعة بثيابه، وسرواله الكاكي والقبعة فوق رأسه، يفتح الإبزيم ولا ينبس بكلمة، لا ينظر في وجهي، يفزعني ولا يفزع، أصير فراغاً رهيـباً، يصير فوقي... فتنقلب أحشائي، يدفعني فأذهب إلى

---

1 - صدر لعالية ممدوح روايات: ليلى والذئب1981 . الولع1995 . حبات النفتالين2000 . الغلامة2000 . المحبوبات .2003 التشهي2007 .

الحمام أتقيأ)[1]... أما في روايتها (التشهي)[2] فتقف عند مظهر من مظاهر أزمة الجنس (العجز الجنسي عند الرجال) من خلال تجربة البطل سرمد الذي توقف عضوه التناسلي عن الانتصاب، وهو لما يبلغ الخمسين سنة بعد، ليقضي ما تبقى من حياته على استعادة ذكريات حياته الجنسية...

وبما أننا ركزنا في روايات مختلف الدول العربية على أزمة الجنس، والجانب الأيروسي في التعامل مع جسد المرأة. سنحاول في مقاربة الرواية العراقية من خلال تقديم تعامل مغاير مع الجسد، من خلال رواية (طشاري) لأنعام كجاجي التي وإن ركزت على تشظي الهوية وجعل الموت لعبة يتساوى فيها الموتى والأحياء في المقبرة الإلكترونية التي أنشأها إسكندر حفيد البطلة(العمة وردية) فإن ذلك لم يمنعها من التركيز على الجسد، وتقديمه في صورة الجسد الطاهر العفيف، وليس الجسد الذي يشكل عارا للمجتمع ولصاحبته. لدرجة أنه لم يصدر عن أية شخصيات نسوية بالرواية اختزال للمرأة في جسدها، أو استسلامها أمام النزوات والغرائز الجنسية... ومن تـم فإننا نخوض هنا غمار رواية من طينة أخرى تندرج ضمن روايات القضية، من خلال رواية (طشاري) آخر عمل للروائية العراقية المقيمة بباريس أنعام كجاجي، وهي من الروائيات العرب القلائل الذين تمكنوا من الوصول للائحة القصيرة لجائزة البوكر العربية، بل تعد الروائية الوحيدة التي وصلت لهذه اللائحة مرتين الأولى سنة 2009 عن رواية (الحفيدة الأمريكية) والثانية سنة 2014 برواية (طشاري)...

ورواية (طشاري) كما هو شأن عدد هام من الروايات العراقية لا تبتعد كثيرا عن مآسي العراق، ومساهمة الحروب المتتالية في تأزيم العلاقات بين العراقيين...

الرواية تحكيها الساردة العمة (وردية إسكندر) الطبيبة العراقية المسيحية المتخصصة في التوليد والنساء، المزدادة بالموصل في وطن كانت تعيش فيه مختلف الطوائف متضامنة، درست في ثانوية تعكس الوطنية والتسامح (في الثانوية تعرفت وردية لمعاني حب الوطن،

---

1 - المحبوبات . عالية ممدوح. ط 1. دار الساقي . بيروت. 2003 . ص 231

2 - رواية التشهي . عالية ممدوح. ط1. دار الآداب. بيروت. 2007.

وكان في صفها أربع طالبات مسلمات، واثنتان مسيحيتان، وسبع عشرة يهودية).[1] ومن الموصل هاجرت وأسرتها إلى بغداد حتى يتمكن أخوها سليمان من مواصلة دراسته العليا. وهناك تمكنت وردية من الالتحاق بكلية الطب، ليتم تعيينها طبيبة في الديوانية، تتزوج من الطبيب جرجس وتنجب بنتين هندة وياسمين وولدا براق. لكن ما عرفه العراق بعد حرب الخليج الثانية، والمسلسل الدموي عقب الغزو الأمريكي جعل أولادها وأحفادها يتشتون في العالم. وتضطر هي الأخرى إلى اللجوء بفرنسا، هذه باختصار شديد الفكرة النواة للرواية...

ولعل أول ما يواجه قارئ الرواية هو هذا العنوان (طشاري) غير الفصيح، والذي يعسر على غير العراقي فهم دلالته. لكن سرعان مايتبدد هذا العسر بعد قراءة الرواية. فبالرجوع إلى المتن الروائي، نجد الساردة ذكرت هذا العنوان داخل الرواية عدة مرات، وحاولت شرحه للقارئ، ويبقى هذا الحوار بين الساردة وابنها خير ما يقدم إحالة دقيقة لشرح دلالة كلمة العنوان، فقد ورد في الرواية:

(طشاري؟ يعني بالعربي الفصيح: تفرقوا أيدي سبأ يعني؟
تشطروا مثل طلقة البندقية التي تتوزع في كل الاتجاهات.
ماما وهل تكتبين أشعارا عن الأسلحة والرصاص؟
إنهم أهلي الذين تفرقوا في العالم مثل الطلق الطشاري).[2]

وبذلك تكون الرواية قد حددت هدفها في معالجة قضية الشتات العراقي الذي فرضته الحروب المتتالية على العراق، وجعلته (طشار) وهي مفردة شعبية تطلق في العراق على ما لا يمكن جمعه، لتبتعد بذلك عما عهدناه في الروايات العربية بنون النسوة التي تغرق في انتقاد الفكر الذكوري، وحتى وإن اشتركت رواية (طشاري) مع عدد من إبداعات الروائيات العربية في إظهار المرأة في صورة الضحية، المضطهدة، فإن للمرأة عند أنعام كجاجي طبيعة خاصة بتركيزها على المرأة المسنة القادمة من الموصل في كل رواياتها سواء في رواية (الحفيدة الأميركية) أو رواية (سواقي القلوب) أو في آخر رواياتها (طشاري). ولاختيار هذه الشريحة من النساء دلالتها بما تحمله من تاريخ وذكريات في بلد توالت عليه القلاقل والحروب،

---

1 - رواية طشاري. أنعام كجاجي. دار الجديد. ط 2013. ص 81
2 - المرجع نفسه . ص 91

ولكون هذه الشريحة تكسب تعاطف القارئ باعتبارها أكثر الفئات هشاشة (امرأة+ عجوز) وأكثر تعرضا لمخاطر الحروب في بلد كالعراق تنوعت ملله ونحله، لتسمو أنعام في رواية (طشاري) بقضية المرأة عن حصرها في الجنس، وأزمة علاقتها بالرجل، وتحويلها إلى قضية إنسانية. فكيف صورت الرواية أزمة الشتات العراقي من خلال قصة العمة وردية؟ ولماذا اختارت الطب ومهنة التوليد لتمرير رسائلها؟

تبتدئ الرواية وقد وصلت الدكتورة وردية في سن الثمانين لقصر الإليزيه للمشاركة في حفل ينظمه الرئيس الفرنسي ساركوزي على شرف بابا الفاتكان بنديكتوس السادس عشر، استدعى إليه بعض اللاجئين من العراقيين المسيحيين ضمنهم العمة وردية إسكندر، التي أوصلها إلى الإليزيه سائق مغربي اطمأنت إليه، لتجد في أجواء الحفل ما يذكرها بحياتها بالعراق. هكذا تعود الرواية إلى ما كان عليه هذا البلد في الخمسينيات وكيف التحقت البطلة بكلية الطب، والصعوبات التي اعترضت سبيل أول دكتورة في الديوانية، ونضالها من أجل تأسيس أول دار ولادة، وتحسين ظروف استقبال، معالجة وتوليد الحوامل، ونظرة المجتمع العراقي للطبيبة، ولأول فوج من العراقيات اللواتي كان بإمكانهن اقتناء سيارة وسياقتها أمام الملأ، في مجتمع كان عدد من يملك سيارة محدود جدا... وفي أجواء العمل تتعرف على جرجس الطبيب العراقي المسيحي المؤمن بأفكار جمال عبد الناصر، والعائد من فلسطين، ويثمر هذا الزواج فتاتين وصبي. وبعد عمر من العطاء والكفاح، وفي الوقت الذي كانت وردية تحلم بحياة مريحة في آخر العمر، تجد نفسها في باريس ببيت ابنة شقيقها وابنها إسكندر الذي بنى لها مقبرة إلكترونية في حاسوبه، حاول من خلالها تجميع قتلى عائلته على الأقل افتراضيا، بعدما تفرقوا في مختلف بقاع الأرض واستعصى جمعهم أحياء. تتذكر وردية أبناءها فتشعر بجسدها أشلاء و(كأن جزارا تناول ساطوره وحكم على أشلائها أن تتفرق في كل تلك الأماكن، رمى الكبد إلى الشمال الأمريكي (حيث ابنتها هندة)، وطوح بالرئتين صوب الكاريبي (إذ يوجد براق)، وترك الشرايين طافية فوق مياه الخليج (مع ياسمين)، أما القلب فقد أخذ الجزار سكينه الرفيعة الحادة... وحز بها القلب رافعا إياه

باحتراس، من متكئه بين دجلة والفرات ودحرجه تحت برج إيفل وهو يقهقه مزهوا بما اقترفت يداه (تقصد نفسها)). [1]

على الرغم من بساطة الفكرة وتقريرية اللغة، فإن الرواية عميقة في طرحها، وفي انتقالها عبر عدة أمكنة منتقاة بعناية (الموصل، بغداد، الديوانية، الأردن، باريس والتطلع نحو كندا) واقتحامها لقطاع جد حساس في بلد كالعراق، ونقصد القطاع الصحي، بل ربما يعد المدخل الرئيس لتصحيح الأوضاع، ومعالجة العقول والنفوس العليلة قبل الأجسام، وضمن قطاع الصحة استهدفت الرواية تخصص التوليد لأنه المنطلق. فاستعرضت وظائف مختلف الفاعلين في القطاع من القمة في شخص وزير الصحة إلى أدنى الموظفين كالفراشين والأعوان مرورا بمدير الصحة والأطباء والممرضين... كما رصدت معاناة النساء الحوامل رافضة اعتبارهم مرضى مستعرضة تعاطفها معهن: دون أن تميز في عملها بين أولئك اللواتي تقدمن لها وهن حاملات خارج مؤسسة الزواج (صاحبات الحمل غير الشرعي) أو اللواتي يحملن (أجنة شرعية) متحملة كل العواقب، لا تبخل في تقديم أية مساعدة في معالجتها وتوليدها لكل مقبلة على الولادة وإن كان حملها غير شرعي، متحدية الخوف من أي تصرف أرعن من الأهل (تخشى أن يأتي أحد من أهلها ويضع طلقة في رأسها وثانية في رأس الطبيبة التي تتستر عليها)[2]. ودون إخبار السلطات، أو الخوف من رؤسائها تقول مرة في رد على رجل سلطة يحاسبها على توليد امرأة حامل خارج إطار مؤسسة الزواج (اسمع جناب الضابط، لقد قمت بواجبي كطبيبة وأنت تريد تحويلي إلى مجرمة). [3] كانت مقتنعة بما تفعله، تدافع عن مواقفها باستماتة أقنعت رئيسها (أن الفتاة في شهرها الثامن، لو أخذوها لقابلة لتجهضها فإنها ستموت ويموت طفلها معها، وإن لم تمت على يد القابلة فعلى يد الأب أو الأخ)[4]. وكأننا بالرواية تعالج ما ينتج عن أزمة الجنس ومسؤولية الطبيب بين القانون والشرع والأخلاق...

صحيح أن الرواية فتحت نوافذ كثيرةعلى تاريخ العراق الحديث، منذ نجاح الثورة وقتل الملك، وتفاعل المجتمع السياسي والمدني مع الثورة وما بعدها... لكن تبقى التيمة الأساسية في

---

1 - المرجع نفسه . ص 18
2 - المرجع نفسه . ص 167
3 - المرجع نفسه . ص 167
4 - المرجع نفسه . ص 164

النص هي البكاء على الحال التي أصبح عليها العراق. فبعدما عاش العراقيون تسامحا وتعايشا لا يعرفون التمييز يتبادلون الزيارات ويشاركون غيرهم مناسباتهم الدينية: (تأتي زميلاتها المسلمات واليهوديات لمعايدتها في عيد القيامة. يجلسن في غرفة الخطّار مثل الكبار يشربن الشاي ويأكلن الكليخة، وتدور بينهن أحاديث لطيفة...). كما كانت وردية المسيحية تشارك المسلمات في أعيادهن الدينية، (تأخذ وردية ابنتها وتذهبان لتجدان مكانهما محجوزا في الصدر، أمام المنشدات وبجوار بنات محمد المتزوجات اللواتي يأتين من مناطق بعيدة تجلس مع ياسمين على الأرض وسط النساء... يبدأ الضرب على الدفوف والصلاة والسلام على النبي، تتلو في قلبها صلاتها وتبتهل لنبيها. تسحب مناديل الكلينكس من العلب الموزعة في المكان وتدمع عيناها من الرهبة).[1]

بعد كل هذا، جاءت الثورة، ووردية على أهبة التخرج من كلية الطب: وكانت الثورة ولادة لعراق جديد امتهنت فيه البطلة مهنة التوليد، وكأن الرواية تتغيى إبراز أن الولادة / الثورة كانت السبب الرئيس في هذا المخلوق المسخ الذي أصبح عليه العراق. فمع نجاح الثورة، انطلقت شرارة أزمة العراق، وبدأ التمييز بين العراقيين أبناء الوطن الواحد إذ كانت سنة الثورة: (سنة تسقيط الجنسية عن اليهود، ومن يرغب منهم أن يترك البلد فليذهب حيثما يشاء شريطة ألا يعود إلى هنا، وفي تلك السنة لم يقبل أي يهودي بالجامعة)[2]. وفي الوقت الذي غدت وردية تتحسس أرحام النساء، وتحاول التخفيف من معاناة الحوامل وتساعد بعضهن على التملص من براثن التقاليد، كان المجتمع الثوري يتصدع محدثا شرخا في الجسد العراقي المتلاحم والذي نشأ فيه اليهود عراقيون كغيرهم من باقي الطوائف والديانات تقول الساردة:(أحب اليهود موطنهم الذي وفر لهم عيشة طيبة، وكانوا يعرفون أن التوراة كتبت في بابل...)[3]. وبعد اليهود اتجهت الثورة لأبنائها الشيوعيين فوصفت تحركاتهم وأنشطتهم ب(النشاط الهدام) ومنهم من (فصل من الدراسة وهو في السنة الثالثة،

1 - المرجع نفسه . ص 171
2 - المرجع نفسه . ص 81
3 - المرجع نفسه . ص 82

بسبب نشاطه السياسي. حرم من أن يصبح طبيب وغادر الكلية)[1] دون أن يسلم من ذلك المسيحيون والشيعة.

وما بدأته الثورة من تفريق العراقيين أكملته حرب الخليج الأولى فالثانية ليجعل الغزو الأمريكي العراقيين طلقة (طشاري) تذكي الطائفية، تشتتهم حتى استحالت كل منطقة حكرا على طائفة يستعصي على أبناء الطائفة الأخرى ولوجها، وبعدما كانوا يتبرعون بالدم لبعضهم البعض، أصبح بعضهم يحلل دم البعض... فغدا من المستحيل على المسيحي، اليهودي وحتى السني دخول النجف (لا أحد من أقاربها يجازف بالسفر إلى هناك... الطريق إلى النجف طريق موت، حواجز وسيطرات وتفتيش طائفي والطلقة بفلس، والسني يخشى دخول النجف فكيف بالمسيحي)[2].

الرواية تؤكد أن العراق تعرف تطهيرا عرقيا، تطهير لم يقتصر على الأحياء بل تجاوزها إلى الأموات من خلال قصة رعد بن زهور التي لم يرتح لها بال حتى تمكنت من انتشال جثمانه من النجف ودفنه في مقابر المسيحيين وتحملها كل المخاطر (تنكرت ومرافقها في أزياء الشيعة) وكانت مستعدة لأسوء الاحتمالات من أجل نقل جثمان ابنها من مقبرة وادي السلام بالنجف إلى بغداد...

رسالة الرواية الأولى إذن هي إبراز التعصب الطائفي الذي عمى الأبصار، وطمس العقول، وقتل القلوب في عراق كان رمزا وموطنا للتسامح الديني منذ القديم. فحتى وإن ركزت الرواية على المسيحيين، وأشارت إلى معاناة اليهود. فقد تضمنت إشارات صريحة إلى تهديدات الجماعات المتطرفة للأبرياء في كل مجال: فياسمين كانت مهددة بالاختطاف من أجل تزويجها رغما عنها وعنوة لزعيم إحدى الجماعات، مما فرض على أسرتها تزويجها بغريب لا تعرف عنه شيئا في دبي... والطبيبة وردية تتعرض لتهديد أثناء قيامها بعملها إذ تفاجئها امرأة متظاهرة بالحمل وهي الحاملة لحزام مفخخ كاد يؤدي بحياة كل العاملين بالعيادة.

---

1 - المرجع نفسه . ص 83
2 - المرجع نفسه . ص 170

فعندما دخل الأمريكان العراق (وملأت أرتالهم الشوارع وسادت الفوضى بدل النظام...)[1] أصبح (الموت يرقص فوق عشب الحدائق) والعراقيون يقتلون جماعات جماعات (لا شيء يجري في هذا البلد بالمفرد إلا الولادة يولد العراقيون فرادى ويموتون جماعات... رأت على الشاشة موتى في مقابر جماعية... بلغتها روائح الجثث المتراكمة في الشوارع. طيارون وصحافيون وأساتذة جامعات يقتلون أيضا بالجملة)[2]. لقد عم الموت كل الأرجاء والاغتيالات (في العيادات وأمام البيوت) حتى أصبح العراق مرادفا للموت تقول الساردة: (كان الموت كثيرا بحيث لا يتوقف المرء أمام الميتات العادية)[3] وغدا من الصعب على العراقي إيجاد عمل، عندما (أصبح العمل مع الحكومة خطرا ومع الأجانب أكثر خطورة). واضطرت الأطر العليا للعمل في أي عمل مهما كان تافها (خريجون رأفت بهم ماكينة الحرب ولم تقصف شبابهم في من قصفت عشرات المهندسين الذين يعجنون البيتزا، ويقودون الشاحنات على الطرق السريعة، ويحرسون المراتب ويقنطون). [4] فاقتنع الكثير من العراقيين باستحالة البقاء في العراق الكل يتحين الفرصة للهجرة (لا أحد يودع أحد أو يهيئ حقيبته أمام الجيران، يستعين المهاجرون على قضاء حاجاتهم بالكتمان)[5]... أصيب العراق بورم خبيث جعل خلاياه تتوالد وتتكاثف (كل شيء بالجملة، الأحزاب والطوائف والتفخيخات وأفراد حراسة المسؤولين، سرقات بالمليارات لا بالملايين، وحتى الديكتاتور صار... بالجملة...) [6] في مثل هذا الوضع تختلط الأوراق ويتيه العاقل، هكذا لم تعد العمة وردية تعرف (أي ملة تتبع، ولا من هو دكتاتور طائفتها من يحميها ومن ينهبها)، فاقتنعت الدكتورة وردية أن البقاء في(مكان لم يعد منها ولم تعد منه) صار مستحيلا. ومقتنعة أن العراق قد دخل فعلا الثقب الأسود، وأن حالته أضحى ميؤوسا منها ما دامت (تصلي له فلا تستجيب السماء، سماؤها الطيبة الحنون التي لم

---

1 - المرجع نفسه . ص 248
2 - المرجع نفسه . ص 149
3 - المرجع نفسه . ص 232
4 - المرجع نفسه . ص 202
5 - المرجع نفسه . ص 248
6 - المرجع نفسه . ص 250

ترد لها يوما طلبا) [1]. يستحيل أن يجتمع العراقيون من جديد حتى في العالم الافتراضي إذ فشل إسكندر في لم شتات عائلته في مقبرة افتراضية...

يستنتج أن رواية طشاري تمكنت من رصد معاناة العراقيين في وطنهم، في الحدود وبلاد المهجر. وإذا كان كل العراقيين قد اكتووا بنار ما بعد الغزو الأمريكي لبلادهم، فإن الرواية وإن ركزت على المسيحيين نجحت في تصوير إصرار شعب حاول التشبث بوطنه بكل ما أوتي من قوة. بلغة بسيطة، لا مجال للحديث عن شعرية الرواية فيها، لتقريرية أسلوبها، وندرة التعابير المجازية، كما لو كانت تصويرا لوقائع، أو مشاهد لمسلسل أو شريط تلفزي أو سينمائي خاصة وأن الكاتبة قسمت متن روايتها ل41 مشهدا غاب فيها التسلسل، وتحكمت فيها إرجاعيات (فلاشباك Flash-back) بالعودة إلى الماضي، والانفتاح على التاريخ، والتطلع نحو المستقبل من خلال ثلاثة أجيال مختلفة: الجدة (العمة وردية) أبناؤها وأحفادها. لكل جيل طريقة تفكير خاصة به في التعامل مع الهجرة. مما حتم على الساردة ترك نهاية الرواية مفتوحة دون أن تنتصر لرؤية أي جيل لأن الجرح لا زال ينزف ويصعب التكهن بالمآل الذي يتجه إليه العراق. وأن ظلت البطلة متشبثة بحلم العودة لوطنها من خلال رغبتها في الموت في العراق. لكن هيهات والعراقيين أصبحوا طشار وهي (مفردة شعبية عراقية تشير إلى ما لا يمكن جمعه) لتكون الرواية بذلك صورة للأزمة القاتمة التي يكابدها العراقيون. صحيح أن الرواية يندر فيها الحديث عن الجنس، والاحتفال بالجسد الأنثوي. ولا غرابة في ذلك، لأن وضعا كالذي صورته الرواية والأزمة قد سرطنت كل مناحي الحياة، يبدو عبثا أن تتحدث الرواية عن أزمة الجنس، واللذة والشهوة، وعن توتر العلاقة بين المرأة والرجل، وهما معا يتخبطان في أزمة أكبر تيارها جارف لا يتيح لأي منهما فهم ما يقع، ولا أين يتجه بهما التيار؟ لكن ذلك لا يمنع من وجود بعض الروائيات العراقيات اللواتي جعلن من الجسد أولى اهتماماتهن في رواياتهن كما فعلت عالية ممدود.

---

1 - المرجع نفسه . ص 251

الفصل السابع من تونس: الأزمة بين التعصب والتسامح الديني "في قلبي أنثى عبرية "

على الرغم من البداية القوية والمبكرة للرواية التونسية التي يحلو للبعض تأريخها برواية (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلحي والتي كتبها في ثلاثينيات القرن العشرين، وآخرون يرجعون بدايتها إلى أقدم من ذلك بكثير بالإشارة إلى رواية (الهيفاء وسراج الليل) لصالح السويسي الصادرة 1906. وإن فضل البعض ربط بداية الرواية التونسية باستقلال البلاد ورواية (من الخطايا) لمحمد العروسي المطوي سنة 1956... فإن الروائيات التونسيات لهن حضور إعلامي محتشم على ركح الرواية العربية النسائية، رغم وجود روائيات رائدات لهن عدة أعمال روائية رائدة أمثال: أمال مختار، مسعودة بوبكر، بسمة حسن حمدي، عروسة النالوتي، حفيظة القاسمي، آسية السخيري، حفيظة قارة بيان، خولة حمدي... ولكل واحدة من هؤلاء وغيرهن أكثر من رواية وتكفي الإشارة إلى ما أبدعته أمال مختار ومسعودة بكر:

فإذا كانت أمال مختار قد أثارت ضجة في تونس منذ صدور أولى رواياتها (نخب الحياة) سنة 1993عن دار الآداب. الحائزة على جائزة الإبداع الأدبي لوزارة الثقافة لسنة 1994. والتي اعتبرت وقتها منعطفا هامافي الرّواية التونسية. وبعدها منعت الرقابة روايتهاالثانية (الكرسي الهزاز) ولم يتم توزيعها إلا سنة 2008 بعد أن لاقت رواجا كبيرا. وفي سنة 2006 أصدرت روايتها الثالثة (المايسترو) وتوجت بجائزة لجنة التحكيم لمسابقة الرواية التونسية الكومار الذهبي... فإن الروائية مسعودة بكر متخنة بالجوائز المحلية دون أن يشفع لها ذلك في فرض اسمها ضمن رائدات الرواية العربية، فروايتها الأولى (ليلة الغياب) سنة 1997 حازت على (جائزة بلدية مدينة قابس للرواية)، وكانت روايتها الثانية (طرشقانة) 1999 ثورة في الرواية النسائية، وفي سنة 2003 كانت روايتها (وداعا حمورابي) الحائزة على جائزة الكومار الذهبي، وكان لها أيضا سنة 2006 رواية (جُمان وعنبر) التي فازت بجائزة زبيدة بشير للسرد، لتعود وتفوز بنفس الجائزة بروايتها (الألف والنّون) سنة 2009... لكن رغم كل هذه الضجة والجوائز ظلت الروائيات التونسيات يشتغلن في الظل، ويعملن في صمت، ولم ينلن ما يستحققن سواء من الإعلام التونسي أو العربي عامة...

وكما لدى معظم الروائيات العربيات كان الجنس حاضرا بقوة في أعمال التونسيات، ففي رواية (نخب الحياة) لأمال مختار يسافر القارئ العربي مع تجربة مثيرة من خلال رحلة البطلة سوسن عبد الله إلى ألمانيا حيث يستفيد الجسد من الحرية، لتنسج الرواية علائق بين المرأة والرجل بالجرأة التي سارت عليها الرواية النسائية. لكنها كانت أكثر جرأة في رواية (الكرسي الهزاز) وهي تناقش تيمة الجنس ووضعية المرأة في تونس، عندما تتولى منى (الدكتورة الجامعية) سرد حكايتها وعلاقتها بوالدها الذي كان صارما في تربيتها وتعليمها. فكانت صرامته عائقا في أن تتقرب منه وتصارحه بما تتعرض له من تحرش جنسي في البيت من قبل عمها، أو في المدرسة من قبل أخ معلمتها. وعندما اضطر الأب للسكن معها بعدما ماتت زوجته وغدا عليلا، يعود من المشفى يوما، ويصاب بصدمة أفقدته الكلام، عندما فاجأ ابنته تضاجع أحد طلبتها فوق الكرسي الهزاز... لتكون بذلك روايات أمال مختار تعبيرا عن أزمة الجنس من وجهة نظر المرأة التي يسعى المجتمع إلى إجبارها على الصمت والخنوع...

لكن ما يحسب للرواية النسائية بتونس وإن تشابهت مع الرواية العربية في معالجة القضايا الوطنية، القومية وحضور تيمة الجنس بانحرافاتها وشذوذها، كونها سباقة لمعالجة موضوعة التحول الجنسي la transeexualité كما في رواية (طرشقانة) لمسعودة بوبكر التي اقتحمت موضوعا من المحرمات، وقضايا فئة منبوذة اجتماعياو دينيا وربما سياسيا. وضعها في المجتمع يمنعها من الإعلان عن نفسها ويجعل قضيتها أقرب إلى الغرابة. ففي مجتمع تتمنى معظم نسائه لو كانوا ذكورا تطل علينا رواية (طرشقانة) ببطل مراد الشواشي - المنحدر من عائلة راقية أمه فرنسية متشبعة بثقافة حقوق الإنسان ومناضلة ضد الاستعمار والاستغلال وأب وطني مناضل قدم نفسه فداء للوطن - فيصيح في وجه عائلته بأربع لغات:

(نحب نولي مرا...

'JE VEUX DEVENIR FEMME'

'I WANT TO BE WOMAN'

'VORREI ESSERE DONNA')

لتضع الرواية القارئ في لج تفاعل المجتمع ومواقف مكوناته من التحول الجنسي.

كان بالإمكان الوقوف على أية رواية من هذه الروايات التي تعبر بجلاء عن وجود أزمة جنس حقيقية، في المجتمع التونسي كما في الأقطار العربية. لكن معظمها محسوب زمنيا على القرن العشرين، لذلك آثرنا في هذا الفصل الوقوف على قلم نسائـي غدا يفرض نفسه بقوة في السنوات الأخيرة بعد أن صدر له في السنتين الأخيرتين ثلاثة أعمال روائية هي: (أين المفر)، (غربة الياسمين) إضافة إلى روايتها الأولى (في قلبي أنثى عبرية) الصادرة عن دار كيان للنشر والتوزيع سنة 2013 في 774 صفحة من الحجم المتوسط، ونقصد بذلك الروائية والأديبة التونسية خولة حمدي. ونتيجة الإقبال على الرواية الأولى والتي صدرت طبعتها الطبعة الحادية عشرة سنة 2015... نحاول تقديم هذا العمل لقرائنا، ونرى كيف قاربت علاقة الرجل بالمرأة من وجهة نظر دينية.

تحكي رواية (في قلبي أنثى عبرية) أحداثا تنقل القارئ ما بين تونس، جنوب لبنان وفرنسا، من خلال معاناة أبطال تتجاذبهم الديانات الثلاث (الإسلام، اليهودية والمسيحية لتنتصر الكاتبة للإسلام في الأخير)

تبتدئ الرواية بنبذة تاريخية تبرز فيها قِدَم وجود اليهود في تونس، وتؤرخ قدومهم لهذا البلد بأزيد من 2500 سنة عندما غزا نبوخذ نصر ملك بابل القدس وطرد اليهود وحرق معبدهم، فهاجروا إلى تونس وأسسوا أقدم كنيس يهودي بإفريقيا في جزيرة جربة... في هذه الجزيرة لا زال إلى اليوم يعيش حوالي 2000 يهودي منهم عائلة جاكوب الذي وجد نفسه مجبرا على تنفيذ وصية جارته المسلمة التي أوصته بالعناية بابنتها ريما بعد وفاتها. تنشأ ريما بين أحضان أسرة يهودية التزم فيها جاكوب بتربيتها تربية إسلامية، يأخذها كل يوم للمسجد لتتعلم الأمور الدينية رغم معارضة زوجته تانيا الحريصة على حماية أسرتها اليهودية من أفكار المسلمين... وإلى جانب هذه العائلة، كان يعيش سالم الرجل المسلم الذي فشلت علاقته بزوجته اليهودية سونيا التي تزوجت ثانية من رجل مسيحي أرميني جورج، وأخذت معها ابنتيها ندى ودانا إلى جنوب لبنان... في توثيق لنوع الأزمة التي يمكن أن تنتج عن الزواج المختلط بين اليهود، المسلمين والمسيحيين...

وكما كان جاكوب اليهودي بمثابة الأب لريما المسلمة، أصبح جورج المسيحي أبا لندى ودانا اليهوديتين. ولكن كلما تقدمت ريما في السن ازدادت الهوة بينها وبين زوجة عائلها تانيا،

حتى جاء اليوم الذي اختارت فيه ارتداء الحجاب، فلم يكن أمام تانيا إلا طردها من البيت خوفا على أولادها. ووجد بابا جاكوب مخرجا لأزمته بإرسال ريما لتعيش مع أخته راشيل في قانا جنوب لبنان. هكذا تجد فتيات تونس دانا وندى اليهوديتان وريما المسلمة أنفسهن يتكيفن مع عوالم تعج بالصراع بين المقاومة الإسلامية والكيان الصهيوني جنوب لبنان. وحدث أن أصيب أحد المقاومين أحمد بشظية بعد تنفيذه لإحدى العمليات ضد الصهاينة. فوجد نفسه بعدما انفجر إطار سيارته يدق باب أسرة يهودية، ويطلب عون ندى التي عملت على إيوائه وصديقه حسان بقبو المنزل وسهرت على إسعافه بمساعدة قريبها المسيحي (ميشال المسؤول عن كنيسة هناك)، ورغم إصابته البليغة فقد أعجب أحمد بجمال ندى ومواقفها النبيلة. لذلك ما أن وصل منزله وتحسن حاله قليلا، حتى أرسل أخته لتشكرها وتتطور العلاقة بينهما ليتقدم لخطبتها. هكذا تضع الرواية القارئ في قلب الصراع والاختلاف بين الإسلام واليهودية من خلال تخوف أفراد العائلتين من مستقبل تلك العلاقة (علاقة أحمد بندى)، في ذات الوقت كانت ريما الفتاة التونسية الأخرى تتعرض للتحرش والضرب من طرف زوج عمتها راشيل التي اضطرت إلى إرسال الفتاة للاستقرار عند عائلة ندى بعد وقوف راشيل على أفعال زوجها وهو يحاول اغتصاب الفتاة. ويكون انتقال ريما إلى بيت ندى سببا في أن تلعب دورا رئيسيا في تمتين العلاقة بين أحمد وندى وكأن الأقدار ساقتها لتقوم بتلك المهمة... وعلى الرغم من تضييق الخناق عليها وتحويلها إلى مجرد خادمة في بيت سونيا أم ندى المتعصبة، وتعاطف ندى معها فإن القارئ كان ينتظر مصيرا آخر لريما التي انتهت أشلاء في يوم مطير بأحد أسواق قانا تحت القصف الإسرائيلي دون أن يشفع لها ما عاشته من عذاب وغربة...

ويتحقق حلم اللبنانيين، ويتم تحرير جنوب لبنان وانسحاب الاحتلال الصهيوني، وتعم الفرحة بيوت أهل الجنوب اللبناني. لكن فرحة عائلات أبطال الرواية لم تكتمل بسبب غياب أحمد، لتنطلق رحلة ندى في البحث عن الحقيقة، ولما أضناها انتظار خطيبها فتحت لها الساردة نافذة للهروب من تلك الأجواء المكهربة والواقع المأزوم، بحصولها على منحة دراسية بفرنسا. لكن الغربة واختلاف القيم وما تعيشه من أزمة داخلية حتم عليها العودة للبنان وإعلان إسلامها بعد مواظبتها على قراءة القرآن والسيرة تنفيذا لوعد قطعته لأحمد... ورغم

وفائها وإخلاصها لأحمد فقد اضطرت إلى قبول خطبة حسان صديق خطيبها السابق بمباركة من أخته سماح التي فقدت كل أمل في عودة أخيه.

تتطور الأحداث بعودة أحمد إلى حضن عائلته فاقدا للذاكرة جراء صدمة جسدية بـ(سقوطه في منحدر) ونفسية (اعتقاده أن صديقه حسان يخونه مع خطيبته ندى إثر وجود صورتها لديه) لتجد ندى نفسها بين نارين: تنفيذ وعدها لخطيبها الجديد (حسان) بالزواج أو الوقوف إلى جانب خطيبها السابق(أحمد) وتقديم يد العون له حتى يستعيد ذاكرته. تنتهي الرواية باستعادة أحمد لذاكرته، وزواجه بندى في أجواء ترحيل جماعي لأبطال الرواية نحو الإسلام، حتى أولئك الذين كانوا أكثر اقتناعا بدياناتهم اليهودية أو المسيحية وأكثر نفورا من الإسلام خاصة من اليهود، كما حدث لسونيا والدة ندى التي هربت بابنتيها من تونس خوفا عليهما من الإسلام، وتانيا زوجة جاكوب التي طردت ريما لحماية أسرتها...

يبدو من خلال رواية (في قلبي أنثى عبرية) مدى عمق الأزمة في الفترة الراهنة بين أفراد المجتمع العربي، ومدى التداخل الديني في هذا المجتمع الذي تعايشت فيه الديانات الثلاث (اليهودية، المسيحية والإسلام) طيلة عدة قرون، وكان يبيح لليهودية أن تتزوج المسلم أو المسيحي. فتزوجت سونيا اليهودية من سالم التونسي المسلم، وبعد ذلك تزوجت جورج المسيحي اللبناني. وكذلك تزوجت تانيا اليهودية بجاكوب المسيحي واحتضنا ريما المسلمة. فالزواج المختلط دينيا بين المسلمين والمسيحيين واليهود كان عاديا في المجتمع العربي (والتونسي نموذج لذلك) تقول ندى:(خالتي تزوجت من رجل مسلم، وخالي ارتبط بمسلمة... ولا أظنهما حالتان استثنائيتان خاصة أن عدد اليهود في تونس ليس كبيرا، لذلك فإنهم يندمجون بسهولة في المجتمع ويتزوجون من المسلمين)' وعلى الرغم من كون الضوابط الدينية لا زالت تسمح للمسلم بالزواج من كتابية، وإن منعت المرأة المسلمة من الزواج بغير المسلم، فاليهودية تشترط أن تكون الأم يهودية لأنها المسؤولة عن التربية ولا مانع من تزويج الفتاة اليهودية لابن ديانة أخرى... فإن الأزمة الراهنة تجعل من الصعب قبول ذلك وإن اختارت الرواية في النهاية زواج ندى اليهودية الأصل بأحمد المسلم... لكنها لم تصل هذه النهاية إلا بعد "هـجـَـرة"معظم اليهود والمسيحيين إلى الإسلام. فوجدنا ندى اليهودية تعلن إسلامها بالكنيسة وفق طقوس الاعترافات المسيحية على يد ميشال المسؤول عن الكنيسة

والحامل لدكتوراه عن المسيح في القرآن، وتختار حفل غذاء السبت المقدس لإخبار عائلتها بإسلامها...

إن ما تريد الرواية تبليغه هو كون هذا التسامح العريق غدا على كف عفريت بعد تنامي التعصب والكراهية اللذين أزّما الواقع. وكان من مظاهرهما الهجوم على كنيس يهودي بجربة يوم 16 أبريل 2002... فألفينا الأم سونيا تقبل زوجا مسلما شريكا لحياتها، وتتجاهل إسلام إخوانها، إلا أنها رفضت رفضا قاطعا إسلام ابنتها ندى فتقطع حجابها، تقول الساردة واصفة ردة فعل الأم عند ارتداء ابنتها للحجاب: (رأيت نظرة غريبة لم أرها في عينيها من قبل، لعلها اختزال لحقد دفين على الإسلام وأهله، تحولت إلى وحشية في تلك اللحظة، رأيتها تنقض علي وتنتزع الحجاب بقوة، ألقته على الأرض وأخذت تمزقه بقدميها، ثم دفعتني لأسقط على الأرض وانهالت علي ركلا ورفسا... جرتني من شعري بكلتا يديها وألقت بي في الشارع)[1].

وكذلك تبدو الكاتبة من خلال المتن مبشرة بالدين الإسلامي، إلى حد التعصب، وتقديم الإسلام بديلا لكل الأديان والمعتقدات، تؤمه شخصيات الرواية من باقي الديانات وتُعبّد لهم الطريق نحوه، دون أن تسمح المؤلفة لأي شخص من شخوص روايتها بالخروج من الإسلام واختيار ديانة أخرى، وحتى عندما حاولت ذلك مع أحمد جعلته فاقدا للذاكرة، لا حرج عليه ما دام ليس حرا في اختياراته. في مقابل ذلك جندت كل ما استطاعت إليه سبيلا من أجل دفع الأبطال نحو الإسلام وإنجاحهم لتجاوز كل العراقيل من أجل إسلامهم: فتمكنت ريما من تكوين شخصيتها المسلمة القوية في وسط يهودي، وتمكنت ندى اليهودية من فرض خطيبها المسلم على أسرتها، بل استطاعت أن تجرهم جميعا نحو الإسلام، وقاومت بكل السبل فلم يثنها عن إعلان إسلامها ما توالى عليها من مصائب: طرد الأم لها، تشردها، اختفاء أحمد، وفاة أعز الناس لديها في حادثة سير مروعة ذهب ضحيتها كل من: (أخيها ميشال، بابا جورج الذي رباها، ماري وطفليها كريستينا وكابريال) وكل ما أثر فيها أنهن قضوا قبل أن تلقنهم الشهادة...

---

1 - المرجع نفسه . ص 518 – 519

وبنفس الإصرار والعزيمة صمت ندى آذانها عن كل من حاول الوقوف في طريقها نحو الإسلام، فرغم محاولات ميشال (وهو بمثابة أخيها) إقناعها بالعقل من خلال ربط الإسلام بالتخلف يقول: (ما الذي وجدته عند المسلمين ولم تجديه عند أهلك اليهود؟ ألا ترين ما هم عليه من التخلف والتأخر عن بقية الأمم؟ لو كانوا على دين حق لكان الله وفقهم وسخر لهم الإمكانيات المادية. لكن دينهم لم يساعدهم إلا على التقهقر والانغلاق! أنظري إلى الشوارع المتسخة، وإلى الإدارات العامة التي تسودها الفوضى والفساد. انظري إلى الأخلاق والمعاملات في الشوارع، في وسائل النقل، وفي الأماكن العامة...)[1] ورغم عزفه على وتـر حساس ومحاولته استفزازها بطرح وضعية المرأة في الإسلام محاولا التأثير عليها عسى تتراجع عن اعتناق الإسلام، فإن ذلك لم يزدها إلا ثباتا يقول: (وماذا عن وضعية المرأة في الإسلام؟ هل بعد دراستك وأصلك السامي، تريدين أن تصبحي شيئا لا قيمة له، يوضع وراء الأحجبة والأقمشة، يوارى عن العيون ولا يقول رأيه، كيف يقول رأيه وصوته لا يجب أن يسمع... لأنه عورة! أبعد كل سنين تعليمك وسفرك إلى أوربا، وكل ما قدمته إليك عائلتك لتنالي أعلى المراتب تنزلين إلى هذا المستوى، ترثين نصف ما يرثه الرجل، شهادتك نصف شهادة؟ هل أصبحت نصف بشر؟)[2]... لكن كل ذلك كان بدون جدوى، وكل محاولة لثني الأبطال عن إسلامهم باءت بالفشل لأن الكاتبة واضحة في المسار الذي رسمته لأبطالها...

وللتأثير في قرائها، وإقناعهم بوجاهة طرحها، حاولت المفاضلة بين الأديان في انتصار صارخ للإسلام وإن تعمدت في بعض المقاطع جعل المقارنة تبدو موضوعية كقولها في الصلاة على لسان ندى: (صلاة المسلمين مختلفة عن صلاة النصارى التي تؤدى بصوت مرتفع وبطريقة غنائية، لكنها قريبة من صلاة اليهود، فعندنا يردد المصلون مقاطع من الكتاب المقدس بصوت خافت، أو في داخله دون أن يجهر بها)،[3] وتجلى انحيازها في التخلص روائيا من غير المسلمين في حادثة أودت بعدة أبطال، في وقت رحّلَت من بقي منهم على قيد الحياة قسرا نحو الإسلام...

---

1 - المرجع نفسه . ص 483

2 - المرجع نفسه . ص 521

3 - المرجع نفسه . ص 481

ورواية (في قلبي أنثى عبرية) كعدد كبير من الروايات العربية لامست إشكالية شرق/غرب، من خلال سفر ندى إلى فرنسا وهناك انفتحت أكثر على الإسلام، فبعد صدمة اللقاء واستكشاف الفضاء، قامت بزيارة لمسجد باريس الكبير، ولم تخرج عما هو مألوف في الرواية العربية التي سافر أبطالها إلى الغرب. إذ البطل الشرقي في الغالب فقير فنيا، لا تستهويه الفنون التشكيلية، لا يتذوق الجمال الفني. وبدا ذلك واضحا من خلال علاقة ندى بزميلتها الإيطالية أنابيلا التي اصطحبتها في زيارات للمتاحف الفرنسية، تقول الساردة متحدثة عن ندى: (لم تكن المتاحف تستهويها، بل تصيبها بكثير من الملل أكثر من أي شيء آخر، لوحات تماثيل، أوان خزفية، قطع نقدية قديمة كل ذلك كان يحلو لأنابيلا...)

الرواية تبدو كأنها تطرح أماني الكاتبة ولا تصف واقعا معاشا، ذلك أن المجتمع اليهودي في العالم العربي يكاد يكون منغلقا على نفسه، ولا يسمح للغرباء بولوجه. وما تقدمه الرواية يجانب ما في الواقع مادامت حركة التنصير في المغرب العربي أنشط من الأسلمة، وقلما سمعنا عن يهودي أعلن إسلامه وتخلى عن ديانته بالسهولة التي تقدمها بها الرواية... لذلك قد تكون للرواية نتائج عكسية لما تطمح إليه. ففيها كثير من الأحكام العنصرية، والآراء المسبقة المقحمة دون مقدمات، بل أدرجت عكس السياق: ففي الوقت الذي تصدق جاكوب بكمية كبيرة من ملابس الأطفال بعد تأكده من جودتها تقدم الرواية (اليهود بصفة عامة يتصفون بالبخل والشح الشديدين إلا مع أبناء عقيدتهم. يكنزون المال ويضنون به على غيرهم ولا مكان عندهم للصدقات والتكافل الاجتماعي)[1]... كما تكرس فكرة أن مصير غير المسلمين إلى النار ومآلهم جهنم، لذلك كان حلم ربما إنقاذ بابا جورج من النار، وجاهدت ندى بكل الوسائل من أجل إسلام عائلتها خوفا عليهم من نار جهنم دون أن تستثني من ذلك الأطفال فكان إسلام الطفلة الصغيرة سارا كافيا لأن تشعر البطلة بسعادة لا تضاهى:(ظننت أن سعادتي بإسلامي لا تضاهي سعادة أخرى، لكني اكتشفت اليوم معنى السعادة بنجاة شخص آخر من النار). وهي في ذلك تسير على هدى الرسول الذي خرج بعد تشهيد صبي يهودي كان يحتضر (فرحا مستبشرا وقال: الحمد لله الذي أنقذه على يدي من النار)[2]، وفي مثل هذه

---

1 - المرجع نفسه . ص 237

2 - المرجع نفسه . ص 595

الأفكار ما يثير نعرات العصبيات الدينية ما دام يتضمن رفضا لمبادئ التسامح والحق في الاختلاف، خاصة وأن مصير الجنة والنار لا علم لأحد به من البشر.

فلا غرو إذا وجدنا إسلام الشخصيات يتم دون مقدمات، ولم تكلف الكاتبة نفسها عناء وصف معاناة من يتخلى عن دينه، وعملت على إظهار بعضهم وكأنه كان على استعداد للإسلام فجاكوب لا يعرف ما الذي جاء به إلى المسجد: (سار بلا اتجاه يتسكع في الشوارع العتيقة، انتبه حين انتهت به قدماه أمام الجامع الكبير. توقف في تردد وتوتر ما الذي جاء به إلى هنا؟)[1] و(حين تجاوز عتبة الصحن، انتابه شعور غريب كأنه يحقق رغبة دفينة لازمته منذ زمن طويل)[2]

تنحاز الرواية للإسلام وتحاول إبرازه بأنه دين الحق، وحده دين الله ومن يبغي غيره فلن يقبل منه دينا... لكنها تسقط من حيث لم تدر في إظهار الإسلام دين التعصب ولم تسمح لأي مسلم بالتزعزع قيد أنملة عن عقيدته. مقابل ذلك كان اليهود والنصارى أكثر تسامحا يزوجون بناتهم لغير أبناء دينهم، يقدمون يد العون لأي مصاب، ويساعدونه حتى يتجاوز أزمته (استقبلت ندى في بيت أسرتها اليهودي مسلمان يطلبان الغوث وأسعفتهما...) ومسيحي أسعف أحمد عند إصابته الأولى ومسيحي آخر يأويه في محنته الثانية، كذلك ترعرعت ريما في بيت يهودي، ووفر لها شروط تربية إسلامية، وأكثر من ذلك جعلت الكاتبة من حيث قصدت أم لم تقصد اليهود لا يدخلون الدين في مواقفهم الإنسانية فبعدما أسعفت ندى أحمد وسألها: (أنت يهودية... لماذا تساعديننا) كان جوابها فاحما ومقنعا (ما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثك دينك على الرحمة والرأفة وتقديم يد المساعدة لمن يحتاجها مهما كان انتماؤه وعقيدته)[3]... مقابل هذا الفيض في التسامح لدى اليهود منعت الكاتبة أي مسلم في الرواية من تقديم يد العون لأي مسيحي أو يهودي ما لم يتخل عن دينه...

---

1 - المرجع نفسه . ص 627

2 - المرجع نفسه . ص 628

3 - المرجع نفسه . ص 63

عجزت الرواية نسبيا في بناء شخصياتها، فرسمت لها الكاتبة مسارا يعبر عن موقف المؤلف أكثر ما يعبر عن تطور الشخصية حسب الأحداث. فجعلت ندى الفتاة الصبية الحديثة العهد بالإسلام تدرس القرآن والسنة وتفهمهما (جيدا وتميز بين المحكم والمتشابه) بل (كلما توقفت عند شبهة وجدت في التفاسير ما يوضح الصورة على عكس ما رأته حال تحليلها للتوراة والأناجيل... فتحاليلها لم تكن سوى محاولات يائسة للتلفيق والإيهام)[1] ومثل هذا الموقف قد لا يتوصل إليه الضليع المتخصص في الإسلام وبالأحرى فتاة غرة بالكاد تستطيع فك حروف القرآن، وهو ما جعل من الرواية أقرب إلى كتاب دعوي يعتبر المسلمين مركز الكون وما سواهم باطل، وهي أطروحة لا تختلف في شيء عن فكرة المركزية الأوروبية. لذلك نصبت الكاتبة نفسها مدافعة عن دينها تحاول دحض أفكار كل من يهاجم الإسلام، وكأن الهدف من الرواية هو تقويض بعض التهم التي توجه للإسلام من قبل خصومه خاصة المتعلقة منها بأزمة الجنس، ومن مظاهر هذه النزعة الحجاجية:

- تبرير زواج القاصرات تقول على لسان ندى(إذا عدنا إلى تلك الحقبة الزمنية، لوجدنا أن تزويج الفتيات في سن السادسة كان أمرا عاديا، فالسيدة عائشة لم تكن حالة شاذة في ذلك. بدليل أن قريش التي كانت تعادي النبي محمدا (ص) وتقتنص الفرص لاتهامه والتنكيل به لم تستنكر عليه صنيعه... والرسول لم يكن أول الخاطبين لعائشة بل كانت مخطوبة لرجل قبله...)[2] بل وأكثر من ذلك أضحت تبحث عن الحجج والأدلة التي يمكنها أن تقنع بها فتاة صغيرة مثل سارا عندما سألتها قائلة: (بمعنى أنهم كانوا جميعا يعتدون على الأطفال ويجدون ذلك أمرا عاديا؟ أليس هذا اختلالا اجتماعيا) فحاولت الكاتبة من خلال ندى البحث عن الأدلة للتبرير وربط الظاهرة بالمناخ والعادات فتقول: (إن الفتيات في تلك الحقبة الزمنية، وفي تلك البقعة من الأرض، كن ينضجن مبكرا...)

- الدفاع عن الحجاب: حاولت الكاتبة إقناع القارئ بأهمية ارتداء الحجاب الإسلامي في عدة مواطن من روايتها، فدفعت معظم فتيات الرواية إلى ارتدائه وتفضيله على غيره من باقي أنواع اللباس حتى لو اقتضى الأمر التضحية بالحياة الأسرية. فالبطلتين الرئيسيتين في

---

1 - المرجع نفسه . ص 593
2 - المرجع نفسه . ص 578

الرواية ندى وربما فضلتا الحجاب والتشرد والعيش مع أسر غريبة على طمأنينة الأسرة. ولم تترك الكاتبة فرصة إلا أشادت بأهمية الحجاب الإسلامي، باحثة عن مختلف الحجج الشرعية وما تراه مقنعا في الدفاع عن موقفها. تقول ندى محاولة إقناع الصغيرة سارا بأن الحجاب: (صفقة رابحة بين الاثنين، المرأة تمتنع عن إثارة الفتنة بزينتها خارج البيت، والرجل يغض بصره... ثم يجد كل منهما ضالته في الحياة الزوجية...) وحتى إذا ما احتجت الطفلة متسائلة: وماذا لو لم تكن المرأة جميلة كان جواب ندى (ذلك هو بيت القصيد... غض البصر... يمنع الرجل من رؤية ما للنساء الآخرين من زينة وجمال فيكتفي بما في زوجته من جمال ويرضى به حتى لو لم تكن باهرة الحسن)[1]

إن رواية (في قلبي أنثى عبرية) تعبير عن موقف الكاتبة من عدة قضايا مرتبطة بالجنس والدين الإسلامي كقضايا: المرأة، الحجاب، الإرهاب، الزواج المختلط، علاقة الشرق بالغرب... فحاولت في كل تلك القضايا وغيرها تقديم أدلة شرعية، وأمثلة من القرآن لدعم مواقفها ليس فقط في الأمور الدينية بل وظفت القرآن في بعض المسائل العلمية كوقوفها أمام مومياء مصرية في متحف اللوفر وربطها بين سلامة الجثة وبين ما جاء في القرآن عند قوله تعالى: (و اليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية) وتأكيدها على أن(العلماء والمؤرخين أقروا بأن الفرعون المقصود في قصة النبي موسى هو صاحب المومياء الموجودة في المتحف...)[2] والأمثلة كثيرة جدا على النزعة السجالية الحجاجية للرواية... لكن مناقشة القضايا الكبرى لا يعطي بالضرورة عملا روائيا رائعا، فعلى الرغم من قيام الرواية على التقابل والصراع بين المعتقدات في الديانات الثلاث، وعلى الرغم من حجم الرواية الكبير وطول مسارها السردي. فالقارئ يشعر أنها تعاني في كثير من المقاطع من اقتضاب سردي فتفاجئه بعض الأحداث التي لم يكن يتوقع حدوثها، خصوصا ما يتعلق بالظروف والطريقة التي أسلمت بها كل من تانيا وسونيا وجاكوب... ما يجعل الأمر وكأنه صدمة للقارئ الذي لم يكن ليتوقع إسلام شخوص كنتيجة منطقية مترتبة عن الخلفية التي تم تشكيلها عن تلك الشخصيات في الصفحات الأولى من الرواية.

---

1 - المرجع نفسه . ص 582

2 - المرجع نفسه . ص 487

صحيح أن الرواية ترفعت عن توظيف الجنس، ولم تتخللها أية مشاهد جنسية إباحية. واستعاضت عن الجنس بمفهوم الحب الذي شكل تيمتها الأساس سواء في علاقة ندى بأحمد أو علاقتها بحسان، إلا أنها كرست فكرة أن العربي تتحكم فيه العاطفة أكثر من العقل. فندى رغم عقلانيتها في التعامل مع الأحداث والشخوص اختارت لها الكاتبة في الأخير طريق القلب فقد ورد قبيل النهاية أن ندى (تركت العاطفة جانبا وأفسحت المجال للعقل. تعلقها بأحمد كان بفعل العاطفة، وارتباطها بحسان كان بفعل العقل، حسان لم يخيب آمالها لحظة واحدة...)[1] من يقرأ مثل هذه القرارات قبيل النهاية يعتقد أن الاختيار حسم، خاصة وأنها طلبت من حسان تحديد موعد القران... لكن الرواية اختارت نهاية رومانسية (سالت {لها} دموع الجميع أنهارا بلا مواربة)[2] بإعلان حسان تخليه عن خطيبته لصديقه (خطيبها الأول) معتبرة موقفه موقفا رجوليا.

سعت رواية (في قلبي أنثى عبرية) إلى تكريس فكرة أن هدف المرأة في الحياة هو الزواج. فرغم علم ندى ودراستها في تونس، لبنان وباريس، اختارت لها خولة حمدي نهاية زفها لعريسها. وكانت آخر جملة في الرواية (ثم سارت بخطى محتشمة نحو القاعة المزينة حيث ينتظرها عريسها)[3]. وكانت الكاتبة قد حددت الهدف من الرواية قبيل ذلك في آخر رسالة من ندى لأحمد عند قولها: (أنا اليوم مسلمة، ومسؤولة عن صورة الإسلام في عيون غير معتنقيه، أنا اليوم مسؤولة مثل غيري من المسؤولين عن الاتهامات بالإرهاب والتخلف والفوضى والفساد... أنا مسؤولة عن حسن تطبيقي لتعاليم الإسلام في حياتي اليومية. عن إنشاء بيت مسلم، وتربية أطفال مسلمين يفهمون دينهم، ويتخذونه منهاجا ومسارا لحياتهم أتدري كم هي عظيمة هذه المسؤولية؟)[4]

لتكون الرواية إذن وصف لواقع متأزم، الحل الوحيد والأوحد في نظرها للخروج من هذه الأزمة هو الإسلام...

1 - المرجع نفسه . ص 692
2 - المرجع نفسه . ص 769
3 - المرجع نفسه . ص 774
4 - المرجع نفسه . ص 773

الفصل الثامن: اليمن وتأميم الأزمة في "زوج حذاء لعائشة"

يكاد يكون وضع الرواية في اليمن شبيها بوضعها في عدد من الدول العربية ذلك أنه إلى حدود سنة 2000 لم تكن تعرف اليمن سوى ما يقارب خمس روايات نسائية: روايتان لرمزية الأرياني هما: (ضحية الجشع) و(دار السلطة) وثلاث روايات لعزيزة عبد الله كانت أولاها: (أحلام نبيلة) الصادرة بالقاهرة سنة 1997. وإن يحلو لبعض النقاد تحديد ظهور الرواية اليمنية في سنة 1927 م حيث صدرت رواية (فتاة قاروت) لأحمد السقاف الذي كان مهاجراً يمنياً في أندونيسيا...

لكن مع مطلع القرن الواحد والعشرين، عرفت الرواية اليمنية كما في كل الوطن العربي تطورا ملحوظا بظهور جيل جديد رفع على عاتقه شعار التحدي من الرجال أمثال: علي المقري، حبيب سروري، محمود ياسين، جمال حسن، مروان الغفوري، سمير عبد الفتاح، وجدي الأهدل، محمد الغربي، بشرى المقطري، أحمد زين، وليد دماج، طلال قاسم، ياسر عبد الباقي وبسام شرف الدين... وغيرهم أو من النساء كنادية الكوكباني، ونبيلة الزبير وحنان الوادعي وهند هيثم... في ما يشبه نزوج جماعي للكتاب اليمنيين نحو الرواية. فمنهم من جاءها من القصة القصيرة كوجدي الأهدل، أحمد زين ومحمد الغربي عمران، نادية الكوكباني، ياسر عبد الباقي، بشرى المقطري... ومنهم من ولجها قادما من الشعر مثلما فعل مروان الغفوري ونبيلة الزبير وعلي المقري...

ويكفينا في هذا الفصل الوقوف على رواية من أكثر الروايات العربية جرأة في مقاربة تيمة الجنس نقصد بها رواية (زوج حذاء لعائشة) وهي الرواية الثانية للروائية اليمنية نبيلة الزبير بعد عملها الأول (إنه جسدي) الذي فاز بجائزة نجيب محفوظ سنة 2002.

صدرت رواية (زوج حذاء لعائشة) عن دار الساقي سنة 2012 في 384 صفحة، موزعة على أربعة فصول. لكل فصل عنوان رئيس، أدرج تحته مشاهد أو لوحات سردية لكل واحدة رقم خاص... وعناوين هذه الفصول هي:

- الفصل الأول: أبواب للخروج فقط من الصفحة 10 إلى الصفحة 120. يضم 15 مشهدا، تغطي أربع سنوات.
- الفصل الثاني: مماش تحت الإسفلت من الصفحة 121 إلى الصفحة 214. ويشتمل على 20 مشهدا، تمتد على مدى سنتين.

- الفصل الثالث: مقاعد بعجائز لاصقة من الصفحة 215 إلى الصفحة 289. ينطوي على 11 مشهدا، تحكي عن ثلاث سنوات.
- الفصل الرابع: شمسيات تفتح بالمقلوب من الصفحة 290 إلى الصفحة 383. ويتكون من 16 مشهدا، ترصد أحداث سبع سنوات.

الرواية إذن تُحكَى في 62 مشهدا ممتدة زمنيا على ما يقارب العشرين سنة. بعض هذه المشاهد ـ دون أخرى ـ جاءت مرأسة بالسنة التي تُحكى فيها الأحداث مما يخلف بعض التداخل لدى القارئ البسيط خاصة وأن التناسب يغيب بين المشاهد والسنوات. فقد تكون سنة حافلة بالأحداث دون أخرى. كما قد يكون مشهد أطول أو أقصر من آخر، وإذا أضيف إلى ذلك غياب التسلسل وتقديم الشخصيات والأحداث بالتقسيط المتدرج في متتاليات سردية متابعة وغير مرتبة والعودة إلى أحداث سابقة أحيانا... أدركنا أن الرواية تحتاج قارئا متمرسا...

لعل أول ما يواجه قارئ الرواية هو عنوانها الذي يُفترض منه أن يتمحور المتن حول قصة: عائشة وعلاقتها بالحذاء، وفي الذاكرة الجمعية حكايات وقصص مشهورة في الثقافة الإنسانية حول أحذية النساء كقصة (سندريلا) أو أحذية الرجال (خفي حنين). لكن سرعان ما يخيب أفق انتظار القارئ عندما يكتشف بأن عائشة هذه التي ورد اسمها في العنوان، بالكاد تذكر في النص مرات معدودة، وأن حضورها باهت بل إن القارئ لا يصادف اسمها حتى يتجاوز منتصف الرواية بكثير. إذ جاء أول ذكر لـ(عائشة) في الصفحة 246 أي في الثلث الأخير من الرواية تقريبا وكان مجرد ذكر عرضي. ليكتشف بعد ذلك أن عائشة هذه ليست من أبطال القصة ولا من القوى الفاعلة الأساسية في تحريك الأحداث، وإنما هي مجرد شخصية، لم تلتق بها أي واحدة من بطلات الرواية، وإنما تقول السجينات أنها ولدت في السجن بعدما سجنت أمها ظلما. فكان السجن مجتمعها الذي لا تجد عنه بديلا، فتفاعلت نشوى مع قصتها وقررت أن تبحث عن هذه الشخصية وأن تجعل حكايتها موضوعا لروايتها الأولى، بل وحتى عندما اشترت أربعة أزواج من الأحذية راغبة تقديمها هدية لعائشة، لم تجد لها أثرا في السجن. مقابل ذلك يرد الشق الثاني من العنوان والمتعلق بالمركب الإضافي (زوج أحذية) كثيرا في النص خاصة في الثلث الأخير، ويكفي أن يقال إن نشوى كثيرا ما رددت رفضها

(أن تكون زوج حذاء لأحد)[1]، ليبدو المركب الإضافي (زوج حذاء) محملا بدلالات وإيحاءات تتجاوز الدلالة الحرفية والمعنى المعجمي للحذاء، إذ استعملته الكاتبة بمعنى المطية التي يتخذها الآخرون وسيلة لقضاء مآربهم، وتحقيق مصالحهم الشخصية تقول: (عمتي تحتاج زوج حذاء...)[2].

وكأننا بالكاتبة تحاول أن تجعل من مكونات العنوان رموزا. فكانت عائشة رمزا للطفولة المغتصبة، وللفتاة الضحية التي تألبت عليها الظروف والسلطة والمجتمع، وتركتها لمصيرها مثل عدد من الفتيات اللواتي امتهن الدعارة كنشوى ورجاء وزينب... أو اللواتي فرض عليهن الزواج المبكر وهن طفلات كندى والأخريات... ويظهر ذلك جليا في قول نشوى في آخر الرواية (محبتي لك ولكل عائشاتك وعائشيك.)[3]

وبتصفح المتن الحكائي يكتشف القارئ أن رواية (زوج حذاء لعائشة) تحكي عن فئة لها وضع خاص في العالم العربي الإسلامي، هي فئة الفتيات اللواتي يمتهن الدعارة من خلال تجربة ثلاث شابات هن: زينب، رجاء، ونشوى (طبعا وبعض صديقاتهن) كل واحدة ولجت هذا الميدان في ظروف معينة:

1 - تنطلق الأحداث باعتقال زينب بعد أن تسرع ضابط في تقديم محضر واتهامها بالفساد الأخلاقي لمجرد وجودها وحيدة في سيارة مع سائق أخطأ ورفض التراجع عن خطأه. لتجد نفسها في قسم الشرطة وقد تنكر لها والدها خوفا من الفضيحة ومن الهيئة الاجتماعية. وبرفض الأب تسلم ابنته، وجدت زينب نفسها ترفل في عوالم الضياع، الانحراف والدعارة إلى أن انتهى بها المطاف زوجة في بيت طارق (الإخونجي، الفقيه وإمام جامع) معتبرة الزواج منه منة من الله على توبتها (جاء زواجها بعد توبتها فبدا كأنه مكافأة من الله، هذا الزواج وهذا الزوج تحديدا هما مكافأة من الله. إن الله يعوضها عن سنوات شقائها)[4] فاعتقدت أن الزواج سيخلصها من صورة بائعة الهوى التي يحكم المجتمع على (كل شيء تفعله أو تقوله

---

1 - وردت العبارة في عدة صفحات من زوج حذاء لعائشة. نبيلة الزبير. ط1 . دار الساقي. بيروت . 2012 منها: ص – 322- 323 – 325 – 331 – 333 – 335 .

2 - المرجع نفسه . ص 355

3 - المرجع نفسه . ص 382

4 - نفس المرجع . ص 23

هو باطل)[1]. لكنها وجدت نفسها مع رجل مزواج غريب الأطوار همه تجريب كل أنواع النساء ـ تزوج من المحجبة (بشرى) والطفلة الصغيرة (ندى) والمومس (ربيعة)، والمتزوجة إذ تزوج زوجة أخيه أمين بطلب من هذا الأخير ـ فلم تنعم معه بحياة زوجية سعيدة بعد أن ظل يغتصبها كل يوم، ويعاشرها كرها دون أدنى مراعاة لمشاعرها...

2 - ويكون زواج زينب من طارق قاسم عبيد مناسبة للتعرف إلى عائلة قاسم عبيد، الرجل الذي يبدو للناس عصاميا راكم ثروة ببيع السلاح سرا، أنجب ولدين (طارق وأمين) وثلاث فتيات (سلوى، سامية ونشوى) كانت الأخيرة (دلوعة بابا الوحيدة المستجابة طلباتها بلا نقاش). رفع كل حجاب بينها وبينه، فعرفت أسراره، وأضحت حارسه وأمين سره، وتدخل عليه وهو يعاقر الخمر، ويعاشر خليلاته اللواتي يستقبلهن في البيت بزي الرجال على أنهم ضيوفه، دون أن تكون لأي فرد من الأسرة القدرة على أن يحتج بل يعتبرون (مكسبا إليهم أنه لازال يكترث لهم ويفحش في السر)[2] ويكون الدلال، المال، توفر الخمر ومتابعة عهر الأب سببا جعل نشوى تترعرع مدمنة خمر منفتحة على الدعارة غير عابئة بالعواقب ما دامت لديها أسرة ميسورة تحل كل مشاكلها. وأمام كثرة فضائحها، خافت الأسرة على سمعتها فدبرت بمعية السلطة الفاسدة سجنا لنشوى دام 130 يوما. خرجت بعده تائبة وتمكنت من مواصلة دراستها. وفي عائلة نشوى يتعرف القارئ على حياة طارق وكيف أصبح (اخوانجيا) بتأثير من أخيه الأصغر أمين الذي اختفى عن الأنظار بعد أن بعث بورقة طلاق لزوجته، وأوصى أن يتزوجها أخوه طارق ويعتني بأولاده... واعتقد البعض أنه كان من منفذي أحداث 11 شتنبر بالولايات المتحدة الأمريكية...

3 ـ البطلة الثالثة في الرواية هي: رجاء فتاة تنحدر من وسط مختلف. فأبوها المقاول الذي كان مجرد نظر رجل غريب لزوجته على قارعة الطريق كافيا ليشرع في القتل، تحول بعد أن أصيب بكسر في ظهره إلى فقير دفعته الحاجة إلى

---

1 - المرجع نفسه . ص 27

2 - المرجع نفسه . ص 34

رمي بناته وخاصة رجاء لتخفف عن الرجال مكبوتاتهم عساها تساهم في تأمين لقمة عيش الأسرة. تتدرج رجاء في مهنة الدعارة وتتعدد تجاربها الجنسية وتـتعرف إلى شخصيات نافذة لتتمكن (بمهنتها) من إنقاذ أسرتها، رغم تعرضها لمختلف أنواع الاغتصاب، الإذلال، المهانة والاستغلال وغير ذلك مما يمكن أن تتعرض له فتاة فقيرة من طرف الزبناء وسماسرة اللحوم البشرية... لكنها تمكنت من إنقاذ أسرتها ووفرت لهم سكنا (فيلا). كما تمكنت من مواصلة دراستها والحصول على عمل شريف مع صديقاتها في نهاية الرواية.

يبدو من خلال أحداث هؤلاء البطلات أن رواية (زوج حذاء لعائشة) استطاعت التسلل إلى ما وراء جلابيب النساء، لكشف اللثام عن أزمة الواقع، واقتحام عالم من العوالم المسكوت عنها في واقعنا العربي الموسوم بازدواجية المعايير، ليس بهدف القدح والتشهير، إذ لم يصدر عنها أي احتقار أو استصغار تجاه شخصياتها، رغم موقف المجتمع من هذه الشريحة ومن المرأة عامة. فقدمت الرواية أبطالها كشخصيات نامية تمكنت - رغم كل العوائق من تجاوز وضع فرض عليهن، وسقن إليه (خاصة زينب ورجاء) – من استكمال دراستهن، وتوفير حياة كريمة بمجهودهن الخاص بعد أن أنشأن شركتهن التي اخترن لها اسم (NRZ) (N = نشوى R = رجاء وZ = زينب).

من خلال تجربة هذا الثلاثي تحاول الرواية إبراز بعض مظاهر أزمة المجتمع اليمني ومنه المجتمع العربي عامة، فالفتيات تعرضن للسجن، وفي كل مرة يكون السجن دون محضر، ودون تهمة: فقد سجنت زينب ورجاء فقط لوجود كل منهما في سيارة مع رجل. وسجنت نشوى باتفاق بين الأسرة والسلطة لإبعادها عما انغمست فيه، وما أصبحت تجره على الأسرة من "مصائب". وصونا للأسرة من أفعالها، ويكون سجنهن مناسبة لمعرفة ما يدور في أقبية الدول العربية حيث معظم السجينات هن: قضايا آداب[1] وكأنهن يمارسن الرذيلة مع بعضهن البعض... وكان السجن هو ما أوحى لنشوى بكتابة روايتها الأولى حول قصة عائشة الفتاة التي ولدت في السجن بعد سجن أمها ظلما. فعاشت بين أحضان السجينات، كلما أطلق

---

1 - المرجع نفسه . ص 356

سراحها هربت إلى موطنها الأصلي (السجن) من جديد وهي قصة لا تختلف كثيرا عن قصة ندى التي تزوجها طارق (زوج زينب وأخ نشوى)، تزوجها وهي ابنة ثلاثة عشرة سنة فتاة تحب الحياة والجنس صريحة في التعبير عن شهواتها وهو ما كان يعتبره زوجها قلة حياء...

بزواج طارق من ندى تضعنا الرواية في لج قضايا صراع الأجيال والمشاكل التي يمكن أن تنشب بين زوجين من أجيال مختلفة، وتدخل الأسر لحماية بناتها من بطش الزوج. فعندما عبرت ندى عن رغبتها الجنسية وانفجر الزوج في وجهها (أهلك ما علموك الطبيخ، لكن الجنس ما شاء الله مدربة وخبيرة)[1] وجد نفسه محاصرا بين أبيها وإخوتها يهددونه دفاعا عن شرف عائلتهم. فلم يجد إلا التراجع وتشديد الخناق على الفتاة بأن منعها من قمصانها ولباسها العصري، وحرمها من الذهاب إلى المدرسة. أغلق التليفزيون بالمرة ومنعها من أن تفتحه لا في وجوده ولا في غيابه)[2]... وأكثر من ذلك دبر لها مكيدة بأن استدرجها لممارسة الجنس مع أصدقائه ليضبطها إخوتها متلبسة، ويضعها في موقف حرج وتصبح خائفة ممن كانوا يدافعون عنها. مما أجبرها على الهروب من السجن الصغير إلى السجن الكبير خوفا من أن يقتلها أحد من أسرتها لتجد نفسها في الشارع بين الذئاب البشرية المتعطشة للأجساد الأنثوية، ويراها البعض حاملا ثم محتضنة لرضيعة تجوب بها الشوارع. وتنتهي مقتولة وتتكفل الحكومة بدفنها بعد تشريح الجثة وعدم تقدم أي أحد من عائلتها ومعارفها لتسلم الجثة. لينضاف رضيعها إلى حوالي أربعة ملايين من المتسولين في شوارع اليمن هكذا رغم كون ندى قد (ولدت وفي فمها ملعقة من ذهب ومع ذلك آلت إلى مصير عائشة نفسه، بل ومصير أم عائشة في سجن أكبر لا أحد يدري أين وضعت مولودها؟)[3]

رغم كثرة القضايا الاجتماعية (القات، التخزين والتفرطة، وطقوس هذه القيم الاجتماعية... والسياسية (الفساد الإداري والسياسي، التسلط، غياب القانون وسوء

---

1 - المرجع نفسه . ص 81

2 - المرجع نفسه . ص 77

3 - المرجع نفسه . ص 327

معاملة السجينات...) التي عالجتها رواية (زوج حذاء لعائشة)، تبقى الرواية متمحورة حول قضايا المرأة وما يتعلق بواقعها في المجتمع اليمني، وتعرية المسكوت عنه في قضية المرأة كتزويج القاصرات واستغلال شبكات الدعارة والوسطاء وهي أزمة يشارك فيها كل بنصيب، الدولة والمجتمع المدني بسكوتها وصمتهما، والأسر باستفادتها من عائدات بناتها. ويبقى المستفيد الأكبر هم تجار اللحوم البيضاء، ومستغلو الفتيات بنهش أجسادهن وبجني الأموال من استغلالهن والتحكم في حياتهن ف (كثيرات دخلن السجن بدفع من القوادين، القواد لا يحميك، إنه فقط يستثمرك، يحمي مصالحه حتى ولو بسجنك، قد يكون قادرا على إخراجك من السجن)[1].

إن رواية (زوج حذاء لعائشة) وهي تضع الدعارة تحت المجهر لا تربط الظاهرة بالوسط الاجتماعي. فعلى الرغم من اعتبار الفقر السبب الرئيسي في خروج النساء للدعارة في العالم ، فإن الكاتبة أبت إلا أن تستدرج لظلمات هذا الواقع فتيات من مختلف الشرائح: (ابنة الفقير، كما ابنة المقاول، وابنة التاجر، بل وحتى زوجة الإمام والفقيه) وكأننا بها تتغيى إظهار أن الظاهرة غير مرتبطة بالفقر، وإنما هنالك عَوامل وأسباب بنيوية ومتداخلة أكبر من ربطها بالفقر والحاجة فقط...

هذا وقد عرجت الرواية على قـضية أخرى متعلقة بالمرأة هي قضية التعدد في الزواج، من خلال طارق الرجل المزواج والمهووس بالجنس (لم يكمل تعليمه، انضم إلى جماعة إسلامية لم يعرف امرأة في مراهقته وشبابه، ولم يكن أمامه إلا العادة السرية التي ظل يمارسها حتى وهو إمام يصلي بالناس وغدت فرضا في حياته يقول: (لا جديد في الصلاة، لا جديد في إمامة المصلين. الجديد هو حيرتي إزاء العادة السرية، لقد كانت فرضا هي الأخرى دخلته لسنين)،[2] وكأنه لما اشتد عوده حاول تعويض نفسه بالإكثار من الزواج، منتقلا في زواجه بين الأطراف المتناقضة: فكان أول زواج له من بنت السعودي المتحجبة التي لم ير أحد يوما وجهها، وهي ابنة (الرجل العائد من السعودية) الذي خطب طارقا لابنته، يقول طارق: (أبوها هو الذي خطبني لها بمجرد أن التحيت تبدى له أني دخلت دينه بخطوة منه صرت صهرا في

1 - المرجع نفسه . ص 382
2 - المرجع نفسه . ص 141 – 142

الله)[1] وكان آخر زواج له من سعاد المومس الذائعة الصيت (هناك وزراء يشتغلون عندها فنيين وطاقم تنسيق) تتحكم في شبكات الدعارة (ترسل البنت من محافظة إلى أخرى ومن الدولة إلى أخرى)[2] وبين هذين الطرفين المتناقضين من الزواج، تزوج العاهرة ذات التجربة الجنسية المتنوعة زينب الطامحة للتوبة فوقف في طريق توبتها. وتزوج الفتاة البكر الغر التي لم تركب من قبل وكان سببا في أن دفعها للشارع. كما تزوج الزوجة المحصنة ذات الأولاد هدية من أخيه الذي تنازل له عن زوجته وأبنائه بعدما اختار طريق الجهاد...

هي أزمة جنسية إذن متعددة الوجوه، لكشفها تسللت الرواية إلى غرف النوم لتلتقط صورا للعلاقة بين الزوجين، والتي قدمتها الرواية علاقة مبنية على الجنس يغيب فيها الحب والتساكن، علاقة مبنية على اغتصاب الزوج لزوجاته، من خلال تجربة طارق الذي رغم تعدد زيجاته ظل كما تقول الساردة: (الاغتصاب سمة ذلك الرجل)، ما يميزه هو إتيانه زوجتـه دون استئذانها حتى وهي في الصلاة أو صائمة فقد وجد زينب تصلي ف(داهمها حيث هي في السجادة... اجتاحها بدون أية مقدمات... لم يمط من ثيابها إلا الموضع المخصص للإيلاج... ومن فوره غادرها إلى الحمام حين عاد رآها لم تزل على حالها تلك، لم تتحرك من مكانها ولا ثيابها عادت إلى موضعها...)[3] وكان يفعل الشيء نفسه مع بشرى دون أن تقطع الصلاة أو الصوم. وبعد أن استفتت في الموضوع قيل لها: (جمعت بين الطاعتين طاعة الزوج وطاعة الله)[4]

وبيد أن بطلات الرواية "عاهرات فاسدات" في عيون المجتمع اليمني، فإن الرواية لا تنفك تُـحمّـل الرجلَ مسؤولية تردي واقع المرأة في اليمن، سواء كان هذا الرجل:

---

1 - المرجع نفسه . ص 143
2 - المرجع نفسه . ص 326
3 - المرجع نفسه . ص 167
4 - المرجع نفسه . ص 168

ـ أبا: إذ المفروض هو أن يحمي الأب بناته، ويفعل المستحيل من أجل صيانتهن، فإن ما يعيشه المجتمع العربي من أزمة قيم قد بدأت تظهر فيه بعض السلوكات الغريبة. الأخطر فيها أن يكون المسؤول الأول عن دفع البنات إلى الدعارة هو الأب. فقد قدمت الرواية جميع الآباء في صور سلبية: فكان قاسم عبيد أب نشوى نموذجا للأب المستهتر الذي لا يبالي بابنته تكبر بجانبه، وهو يرفل في الرذيلة، يمارس علاقاته الجنسية مع نساء أخريات أمام ابنته الصغيرة ويجعلها حارسته وأمينة سره... وكذلك كان أب رجاء نموذجا للأب الذي يستغل ابنته لتؤمن له لقمة العيش. فبعد أن كسر ظهره، وأقعد عن العمل غدا يسهر على تنظيم لقاءات ابنته مع زبنائها أمام عينيه، فيما كان الجهل والخوف -المتحكمين في أب زينب - سببا في التنكر لابنته ودفعها إلى عالم الدعارة بعدما وجدت نفسها في الشارع...

- أخا: فكثير هن النساء اللواتي كان الإخوة سببا في دفعهن للدعارة والضياع. هكذا ردت نشوى على الأب الذي أطلق أيدي الذكور في بناته مبررا ذلك بقوله: (لا تضيع بنات لهن أخوة أشداء) ردت عليه في حزم قائلة: (غير صحيح ياأبي الصحيح أنه لا تضيع البنات إلا إذا كان لديهن إخوة أشداء).[1]

ـ أو زوجا: مختلف الأزواج في الرواية عبيد للنظرة الذكورية المحتقرة للمرأة، يعاملونها باحتقار، لذلك لم ترسم الرواية لأي منهم صورة واضحة، فكان طارق (زوج زينب) رجلا غريب الأطوار لا مبادئ له، متدين ظاهرا منافق باطنا، يوظف الدين لقضاء مآربه ومصالحه الخاصة، ويحلق لحيته ويتخلى عن مهامه الدينية فور تحقيق رغباته ينتهي رئيس تحرير جريدة وهو الذي لا يقرأ أية جريدة...

وإذا كانت الرواية تنتقد العقلية الذكورية في الرجل ولا تقدم إلا صورا سلبية عن الرجل وهي صورة لا تخرج عن الرجل الخامل، المتسلط، الجاهل، المستهتر، القواد، الذي لا يعرف من الدين إلا القشور (اللحية واللباس) المحتقر للمرأة، يتزوجها ويطلقها وقتما يشاء كل ما يربطه بها إشباع غرائزه الجنسية، بل متاعا يمكن توريثه مستغلا في ذلك الأعراف والدين (أمين يطلق زوجته ويتخلى عن أولاده ويطلب من أخيه أن يتزوجها ويعتني بالأولاد في

---

1 - المرجع نفسه . ص 163

غيابه)... فإن الرواية وإن قدمت فئة يرى فيها المجتمع رمزا للفساد والعهر والانحلال الخلقي... جعلت من هذه الشريحة فئة كسبت عطف القارئ، وتمكنت من تغيير واقعها، وإنهاء دراستها: فمن بين أبناء قاسم عبيد توقف الذكور الثلاثة (طارق، عاطف، وأمين) في منتصف مشوارهم الدراسي واحد اختار التطرف، الآخر ظهرت عليه علامات المثلية والثالث عاش مزدوج الشخصية يتظاهر بالتدين وفي جوهره شخصية مهووسة بالجنس يمارس شذوذه على نسائه حتى وهن خاشعات في صلاتهن... مقابل ذلك تمكنت البنات الثلاث اللواتي عشن مقموعات مهمشات من إنهاء دراستهن. فحصلت سامية على الدكتوراه، وأسست نشوى شركة كبيرة... وكذلك انتهت العمة ثرية شخصية لها مشاريعها ووضعها الاعتباري في المجتمع. فنساء الرواية رغم ما تعرضن له من سجن واستغلال وقمع تمكن في زينب، نشوى ورجاء من أن يكُنّ سيدات لهن وضعهن في المجتمع، وتمكن من تأسيس شركة (NRZ). كما تمكنت كل واحدة من العودة وتأمين حياة كريمة لها ولأسرتها... فتميزت بذلك أغلب النساء في الرواية بإرادة صلبة وشخصية قوية وكن قادرات على اتخاذ القرار والمضي بحياتهن قدما إلى الأمام، وحتى وإن كان في ذلك صورة مخالفة للواقع، الذي تتضافر كل مؤسساته لإهانة المرأة واحتقارها...

خاتمة

إن القارئ للروايات النسائية يدرك للوهلة الأولى، أن الروائيات تمردن على تلك الصورة النمطية المتداولة عن المرأة في الكتابات الأدبية والتي تقدمها في صورتها الإيجابية

طيعة / صبورة في خدمة الرجل... أو رمزا للخديعة والكيد والخيانة في صورتها السلبية... وبخلاف الشعر الذي حضرت فيه المرأة في الغالب معشوقة مطلوبة ملهمة... حاولت روايات النساء تقديمها كامرأة قوية قادرة على اتخاذ القرارات التي تهم حياتها، عاشقة وليس معشوقة، تجهر بحبها فتقبل من ترتاح له، وتبعد وترفض من لا يساير هواها من الرجال أبا كان، أخا أو زوجا... بل تعلن استعدادها للجري وراء الحبيب والظفر به وإن كلفها ذلك التضحية بالأسرة أو بحياتها أحيانا... تتحدث عن الجنس بحرية وجرأة أكثر مما تحدث عنه الرجال الذين غالبا ما اختاروا - عند الحديث على الجنس - التلميح بدل التصريح...

وقد لا يختلف اثنان من قراء الرواية النسائية العربية حول كون القاسم المشترك والخيط الرابط بين أغلب تلك الروايات هو التركيز على تيمة الجنس، وتصوير العلاقة الحميمية بين المرأة والرجل بصورة جريئة عما ألفناه لدى الروائيين العرب... لدرجة لم نعثر على رواية نسائية لا تقارب هذه التيمة من قريب أو من بعيد وإن لم تجعلها تيمتها الأساس... ونحن نرى في ذلك نوعا من الارتباط في رواية نون النسوة بالواقع، إذ قلت لدى الروائيات العربيات المعاصرات التجارب الغرائبية وروايات الخيال العلمي، والروايات التاريخية، ورواية الرحلات، والروايات المترجمة، أو المقتبسة من الآخر... وغيرها من الأنواع التي وجدناها عند بعض الروائيين من الرجال والتي يرى فيها البعض هروبا من قضايا الواقع... ومن تم فإن الكتابة الروائية عند المرأة العربية كادت تتخصص في قضايا ال(هنا) وال (الآن). واستطاعت بذلك التغلغل في الأعماق المظلمة التي يغلفها الصمت، وتعد من الطابوهات المسكوت عنها...

بتسليط الضوء على مشاكل تاء التأنيث في علاقتها بالجنس الخشن، جاءت رواية النساء كرد فعل عما رصدته النزعة الذكورية في الرواية العربية التي نمطت المرأة في صورة واحدة لا تبتعد عن كونها كائن لا حول ولا قوة لها، ولا حياة لها بدون رجل يعيلها ويشكل مصدر

أكلها لباسها وأمنها... وفي ذلك خروج عن المألوف وابتعاد عن المعروف. لتشكل الرواية النسائية المعاصرة ثورة على بعض الثوابت وتمردا على ما كرسه الروائيون العرب وكانت أولى تجليات هذا التمرد جعل المرأة/ البطل الرئيسي والبؤرة الأساس في كتابات النساء وإرجاع الرجل للظل كشخصية ثانوية. إذ قلما وجدنا رواية كتبتها امرأة بطلها رجل، أضف إلى ذلك تقديم المرأة في الغالب بطلا إيجابيا وشخصية نامية قادرة على تغيير حياتها وحياة من حولها، لها شخصية قوية قادرة على تجاوز كل ما يعترض سبيلها من صعاب وعراقيل، بجرعة زائدة وجرأة أكبر في إعلان مواقفها ووصف شبقيتها.

بتركيز الرواية النسائية المعاصرة على المرأة في علاقتها بالرجل كان طبيعيا أن يحتل الجنس الحيز الأوفر في التيمات التي قاربتها، لكن غير الطبيعي هو أن تشرِّح النساء هذه العلاقة وتصف كل تفاصيلها بجرأة تصل درجة من "التقزز" وهي ترصد تفاصيل العلاقة الحميمية وتجليات الجنس سواء كان جنسا شرعيا بين الأزواج، أو جنسا خارج مؤسسة الزواج وبين عاشقين لا يربطهما رابط شرعي، أو خيانة زوجين لبعضهما البعض، أو كان في صورة ما أسماه سيغموند فرويد بالانحرافات الجنسية[1] كالاغتصاب، الشذوذ، العادة السرية... مما جعل من الجنس في المخيال النسوي جنسا مأزوما، يحيل العلاقةَ الحميمية ضربا من العنف والألم والعذاب، بصورة تعكس مدى تأزيم علاقة المرأة بالرجل في وطننا العربي، وتجعل كل طرف لا يعرف ولا يعترف بحاجيات الآخر الجنسية...

ورغم تنوع أسباب أزمتنا المعاصرة، نكاد نجزم أن أزمة الجنس تعد من أسباب ما نعاينه من عنف وانحرافات في حياتنا العربية، لما لها من تأثير كبير على شخصية الإنسان العربي، وعلى أدائه ووظيفته في الحياة... ومن تم على المجتمع العربي عامة لأن المجتمع في النهاية ليس سوى رجال ونساء... والعلاقة المأزومة بينهما لن تنتج إلا مجتمعا مأزوما، تعشش مختلف العقد في أسره وأبنائه...

وبما أن الرواية النسائية في معظمها تحمل الرجل مسؤولية تلك الأزمة، فقد رسمت للرجل صورة سلبية قاتمة مهما كان عمره أو مستواه الثقافي أو توجهه الإيديولوجي يتساوى

---

1 - راجع في هذا الشأن كتاب ثلاث مباحث في نظرية الحنس. سيغموند فرويد. ترجمة جورج طرابشي . ط 2 . دار الطليعة للطباعة والنشر. بيروت. 1983.

في ذلك كل الرجال -صغارا كانوا أم كبارا، مثقفين أم أميين، يساريين أم يمينيين... - فقد ورد في رواية زينة لنوال السعداوي أن الرجال: (شبه بعض في كل حاجة،في الشغل السري، في النشاط السياسي، في النشاط الجنسي، شبه بعض في كل حاجة، حتى الخيانة والكذب والمراوغة وعشق السرية والتخفي، وإخفاء الفساد والتشدق بكلمات كبيرة أوي، تحت اسم ربنا الله، أو ربنا كارل ماركس...)[1] والسبب في ذلك واحد - حسب الروائيات - هو كون عقل الرجل العربي خال إلا من الجنس، وأن عقله بين الفخذين...

إن الرواية النسائية وقد تمحورت حول علاقة المرأة بالرجل، جعلت من تلك العلاقة قضية ثلاثية الأبعاد وموضوع بثلاثة رؤوس: أنا/ المرأة /الكاتبة أو الساردة، هو /الرجل / والعلاقة بينهما والتي جعلت منها روايات النساء علاقة متوترة مأزومة. فكان الرجل في المخيال النسائي لا يتجسد إلا في صورة سلبية تجتمع فيها مختلف مظاهر الانحراف الجنسي، ولا تبتعد عن صورة الرجل الشاذ، المغتصب المتسلط العنيف /الأناني والذي لا شيء في عقله غير الجنس، المهووس باغتصاب الصغار والصغيرات...

مقابل ذلك حاولت معظم الروايات النسائية تقديم المرأة العربية في صورة إيجابية: المتفانية في أداء واجبها، المخلصة، البريئة والقليلة التجربة جنسيا. وأن الرجل هو من يلوثها ويطلعها على عوالم الجنس، وأنها في الغالب فاشلة في مسايرة رغباته الجامحة والشاذة. وإن فعلت فمكرهة ومجبرة، وأنها ضحية سلطة الرجل وجبروته، معرفتها بحاجياتها الجنسية ضعيفة. والروائيات العربيات بذلك يجعلن من الرجل ممثلا للجانب الحيواني في الإنسان الذي لا هم له إلا إشباع رغباته وحاجياته من الأكل والشرب والجنس خاصة. فيما يجعلن من المرأة المستوى الراقي للإنسان ببحثها عن الحب وسعيها للحفاظ على الأسرة...

يستنتج إذن من خلال الروايات السابقة أن معالجة النساء للجنس كانت ثلاثية الأبعاد، بُـعد يمثله الرجل بصورته السلبية، وبعد ثاني تمثله المرأة بصورتها الإيجابية، والبعد الثالث يتمثل في تلك العلاقة التي تجمع بينهما وهي في الغالب علاقة مأزومة. ويمكن استنتاج بعض تجليات تلك الأبعاد في المحاور التالية:

---

1 - زينة . نوال السعداوي . ص 155

I – صورة الرجل في الرواية النسائية:

تبين لك من خلال الروايات السابقة مدى سوداوية الصورة التي رسمتها النساء للرجل في علاقته بالمرأة، وهي صورة مركبة بفسيفساء الانحرافات الجنسية ومن ذلك:

- الشذوذ: صحيح أن موضوع الانحرافات الجنسية كان حاضرا في عدد من الروايات العربية منذ أن صدم محمد شكري القارئ العربي بروايةـ(الخبز الحافي) ليتفاوت مستوى الجرأة في تلك الروايات سواء لدى روائيين كبار مثل علاء الأسواني في (عمارة يعقوبيان) أو عند الروائيين الشباب كرواية (العفاريت) لإبراهيم الحجري من المغرب إذ أحد الأبطال يغرم بأتان ويفضلها على كل النساء... لكن لكتابات النساء سمة خاصة في معالجة تلك الانحرافات في رواياتهن عبر مختلف الأقطار العربية لأنهن صوّبْـنَ سياطهن نحو الرجل: فصورنه في معظم أعمالهن مهووسا بالجنس ميال إلى الشذوذ. تتساوى في ذلك الكاتبات الشابات في أعمالهن الأولى، كما وجدنا عند ربيعة ريحان من المغرب التي تجعل من زوج بطلة روايتها (طريق الغرام) رجلا شاذا يتنكر بزي النساء يحب أن يمارس عليه الجنس، ويجد لذته في ذلك. وكلما استنكرت زوجته فعله وطالبته بحقوقها الزوجية، ثار في وجهها وكال لها الإهانة والاحتقار. ولا يقتصر الشذوذ في رواية منى برنس (إني أحدثك لترى)[1] حد أن يمارس الرجل الجنس على المرأة من دبرها بل يتجاوزه عندما يطلب الرجل من المرأة أن تمارس عليه الجنس من دبره بعضو جنسي ذكري بلاستيكي ربطه بإتقان على صرتها...

أو في أعمال الكاتبات ذوات التجربة الطويلة في الإبداع الروائي مثلما وجدنا في رواية (زينة) لنوال السعداوي حيث الرجل بيدوفيل ميال إلى الشذوذ /الاغتصاب بطبعه سواء كان كبيرا مثقفا إذ اكتشفت إحدى بطلات الرواية وهي طفلة غرة أباها يغتصب طفلا أعرج قاصر من أطفال الشوارع عندما وقفت على (جسد أبيها وجسد الطفل الولد الأعرج من أولاد الشوارع، عمره ثمانية أعوام مثل عمرها)[2]، أو كان مجرد طفل، ذلك أن الاغتصاب متجرد في الفكر الذكوري منذ النشأة ويشكل جزءا من جينات الذكور. هكذا جعلت رواية (زينة) الطفل أحمد ابن ثماني سنوات يسرق دمية ابنة عمه ويغتصبها ويمارس عليها شذوذه بطريقة

---

1 - رواية إني أحدثك لترى . منى برنس. ط1 . دار ميريت، القاهرة. . 2008 . الرواية صادرة في 262 صفحة
2 - رواية زينة . نوال السعداوي. ص 128

جنونية (أخذها معه تحت السرير خلع عنها الثوب الرقيق من الدانتيلا تمزق الكيلوط الوردي الشفاف بين يديه وهو يشده أسفل ساقيها، بحثت عيناه وأصابعه عن الشق بين الفخذين دون جدوى... كان الطريق أمامه لا يقوى على اختراقه...)[1]

هذا هو النهج الذي نهجه عدد من الروائيات العربيات المعاصرات في مختلف البلدان فكان بطل رواية (اكتشاف الشهوة) للروائية الجزائرية فضيلة الفاروق يمارس الشذوذ على زوجته منذ أول ليلة في زواجهما فبدل المعاشرة الزوجية العادية التي كانت تنتظرها العروس تفاجأ بوحش يعاشرها ليلة الدخلة من دبرها عنوة وبوحشية. تقول معبرة عما أصابها: (أصبت بعطب في مؤخرتي لهذا السبب، وأصبح عذابي الأكبر دخولي إلى الحمام لقضاء حاجتي، في كل مرة كانت مؤخرتي تتمزق وتنزف)[2] وبعد أسبوع من زواجهما يهاجمها ويغتصبها، تقول: (في اليوم السابع جن جنونه، حاصرني في المطبخ، ومزق ثيابي، ثم طرحني أرضا واخترقني بعضوه... ورمى بدم عذريتي مع ورق الكلينكس في الزبالة)...

وكذلك كانت الرواية النسائية بالخليج، ترسل بعض الإشارات عن الشذوذ في المجتمعات الخليجية منهن من أشارت إليه في احتشام كما في رواية (بنات الرياض) من السعودية، عندما أشارت لممارسة الشذوذ وممارسة الجنس على الأطفال الذكور بوقوفها على أم نوير وتخنث ابنها، وتنكر الأب للأسرة فما أن علم بحال ابنه حتى ترك (المنزل بعد هذه الحادثة ليعيش مع زوجته الثانية بشكل دائم مبتعدا عن هذا المنزل وهذا الولد الخــ..) [3]. ومنهن من عالجن الموضوع بجرأة كما في رواية (سلالم النهار) للكاتبة الكويتية فوزية شويش التي تدفع بطلة الرواية وزوجها إلى تجريب الشذوذ، والدفع بالممارسة الجنسية إلى أقصى حدودها وحرص الرجل على تصويرها وتوثيقها. فترمي أحداث الرواية بالزوجين الكويتيين العربيين المسلمين وسط الشواذ في باريس تنفيذا لأوامر الزوج يقلدان كل المظاهر والممارسات الجنسية الشاذة، تقول الساردة: (كنا نتسلل ليلا إلى غابة بولونيا مثلنا مثل حال الشواذ ومتعاطي المخدرات والمتشردين في الشوارع نعبر في أحراشها، لنمارس الجنس حالنا من حالهم، الخوف منهم هو

---

1 - المرجع نفسه . ص . 219

2 - رواية اكتشاف الشهوة. فضيلة الفاروق. ص 52

3 - رواية بنات الرياض. رجاء الصانع . ص 29

الجزء الهام والأساسي في قواعد اللعبة)[1] وتصل سادية وشذوذ الزوج بأن أخذ معه زوجته لأوكار السحاق ودفعها إليه ليستمتع بمشاهدتها، بل اتفق معها للعب دور العاهرات في الشوارع ليلا أمام عينيه ليتلذذ بعذاب طالبي الشهوة، وهم ينتظرون زوجته التي تركتهم على أحر من الجمر وقد أخلفت وعدها عمدا...

والملاحظ أن عددا من الروائيات العربيات لم يقتصرن على الإشارة إلى شذوذ الرجال بل منهن من عالجن الشذوذ والمثلية بين النساء، وتأثير ذلك على الأطفال عندما يقفون على والديهم في وضعيات مشينة، كما رأينا في (زينة) أو كما ورد في رواية (الملهمات) التي وقف فيها البطل على شذوذ والدته يقول: (اتجهت وسط الظلام إلى غرفة والدتي أستجدي بعض الحنان، لأجدها بين أحضان دادة الغالية في وضعية تفوق الحنان، كانت الواحدة تقبل الأخرى بشغف وقد تحررتا من ملابسهما)[2] ليعلق على الحدث قائلا: (كان هذا الحدث أول زلزال في علاقتي بالنساء). [3]

-أنانية الرجل وعدم الاهتمام بالشريك جنسيا: اتضح من الروايات موضوع القراءة أن الكاتبات هاجمن الرجل وقدمنه أنانيا، همه إشباع غريزته لا يهمه رغبة شريكته وإشباع شهوتها. ساديا يتلذذ بتعذيب المرأة والأمثلة على ذلك كثيرة ومتنوعة: فمن مظاهر أنانيته ما ورد في رواية (اكتشاف الشهوة) قول الساردة: (حين يمارس الجنس معي يفعل ذلك بعكس رغبتي تماما كان يعود متأخرا كل ليلة، فيوقظني لحاجة في نفسه... يفعل ذلك كما في كل مرة بسرعة دون أن يعطيني مجالا لأعبر عن وجودي. كان يقوم بالعملية وكأنها عملية عسكرية مستعجلة يسلمني بعدها للأرق...) وتضيف في مكان آخر من الرواية واصفة طبيعة المعاشرة الجنسية بين الرجل العربي وزوجته: (يخترقني قبل أن يوقظ شهوتي، يفعل ذلك بسرعة وأنا بعد شايحة يؤلمني دون أن أشعر بأي متعة ثم ينتهي ويتركني جثة تحتضر)[4]... إنها صورة سالبة للرجل تقدمها الروائيات العربيات باعتباره خائنا مغتصبا ولا يقدّر شعور زوجته. وفي تصوير لبعض تجليات هذه الإهانة وعدم الاكتراث لمشاعرها يصل الانحراف الجنسي ذروته

---

1 - رواية سلالم النهار . فوزية شويش . ص 121
2 - رواية الملهمات. فاتحة مورشيد . ص 179
3 - اكتشاف الشهوة . فضيلة الفاروق . ص 180
4 - نفس المرجع . ص 92

عندما نجد الرجل يمارس الجنس الأحادي، ويلجأ إلى العادة السرية أمام أنظار زوجته، كما كان في رواية (اكتشاف الشهوة)... والملام دائما هو المرأة في مجتمع يجعل الرجل (يعيش حياته بالطول والعرض) تاركا المرأة غارقة في وحدتها مجبرة على غض الطرف عن سلوكات الزوج لأنها الحلقة الضعيفة في هذه العلاقة المأزومة التي تجد المرأة فيها نفسها في وضعيات لا تحسد عليها... ولنستمع لهذا الحوار بين امرأة وزوجها يحاول معاشرتها عنوة خلال النهار في شهر رمضان:

(- أنت مراتي...

- ولكن نحن في رمضان وأنا صائمة...

يمسكني من كتفي ويحاول طرحي أرضا...

- سأضاجعك أيتها القحـ... سأثبت لك أن لا رب في هذا البيت غيري...

أركله وأحاول أن أتحاشاه، أخدش وجهه بأظافري، يعلو صراخي ويزداد عويلي...)[1]

وحتى حضور الشرطة لا يخلصها منه، يقول الرجل للشرطي لما حضر تلبية لشكوى الجيران:

- ماذا أفعل إنها زوجتي وترفض أن أضاجعها لأنها صائمة... بربك أي رب يمنع زوجا من مضاجعة زوجته...

فلم يجد الشرطي ما يقول سوى:

- سأتغاضى عن الأمر هذه المرة، عليك أن تحل مشاكلك بهدوء مع زوجتك...)[2]

- الخيانة الزوجية: كان للخيانة الزوجية حضور قوي في رواية النساء، وكلٌ عالجتها بطريقتها الخاصة. فمنهن من تعتبر الخيانة من خصائص الرجل متأصلة فيه، وأن شهوانية الرجل قد تجعله (في الليل يتسلل من فراشها إلى الخادمة في

---

1 - المرجع نفسه. ص 65

2 - المرجع نفسه . ص 66

المطبخ،أو السكريتيرة في المكتب، لا يشتهي إلا الفتيات الصغيرات من الطبقة الدنيا)[1]. وحتى إن كانت الخيانة تحز في نفسية النساء وجدناهن يقبلنها على مضض تقول بطلة اكتشاف الشهوة: (عاد منتشيا يغني... واضح أن ليلته لم تكن خالية من اللحم الأبيض المتوسط... لم أهتم دفنت رأسي في المخدة واستسلمت للنوم مرة أخرى)[2]. وقد قامت رواية الملهمات كلها على فكرة الخيانة الزوجية، بل وجدنا من الروايات من تجعل الرجل لا يمارس خيانته في السر بل يمارسها في بيته وأمام أسرته دون أن تكون لأحد الجرأة على مناقشته. فكان أحد أبطال(زوج حذاء لعائشة) يعاقر الخمر ويعاشر خليلاته اللواتي يستقبلهن في بيته بزي الرجال على أنهن ضيوفه، دون أن تكون لأي فرد من الأسرة القدرة على أن يحتج، وهم العارفون بأفعاله، بل يعتبرون (مكسبا إليهم أنه لازال يكترث لهم ويفحش في السر)[3] وأكثر من ذلك يمارس الجنس مع خليلاته أمام فتاته الصغيرة التي جعلها حارسته وأمينة سره... وكذلك كان بطل رواية (عزوزة) يخون زوجته مع عاهرات، كثير التردد على المواخير وبيوت الدعارة...

ورغم استنكار معظم الروايات للظاهرة، فإن معظم الروائيات اكتفين برصد الظاهرة ووصفها وتحميل الرجل مسؤولية الخيانة الزوجية دون أن يقدمن لها حلولا...

- الاغتصاب: تجمع معظم الروايات على أن الرجل ميال إلى العنف المادي والمعنوي والاغتصاب، في علاقته بالمرأة وأنه يسعى إلى إشباع رغبته الجنسية عن طريق القوة، قهر وظلم شريكته بإجبارها على مضاجعته دون رضاها. والإشارات في الروايات المدروسة كثيرة ومتنوعة. فكان الاغتصاب السمة الأساس لكل أبطال رواية (زينة) ورواية (زوج حذاء لعائشة) حيث الرجال مغتصبون لا يراعون مشاعر المرأة، والخطورة عندما يكون الاغتصاب تحت سقف الزوجية وباسم الشرع أحيانا دون أي اعتبار لوضعية المرأة أو استعدادها. والأغرب هو سعي الرجل للاغتصاب دونما داع

---

1 - زينة . نوال السعداوي . ص100

2 - اكتشاف الشهوة . فضيلة الفاروق . ص 42

3 - زوج حذاء لعائشة . نبيلة الزبير. ص 34

إليه، ولنر في هذا المقطع كيف يغتصب بطل رواية (زوج حذاء لعائشة) إحدى زوجاته، وهو الذي كان بإمكانه مضاجعتها بطريقة ترضي الطرفين وتشبع حاجتهما الجنسية، تحكي الساردة قائلة: (داهمها حيث هي في السجادة... اجتاحها بدون أية مقدمات... لم يمط من ثيابها إلا الموضع المخصص للإيلاج... ومن فوره غادرها إلى الحمام ليتطهر بغسل باهه، حين عاد رآها لم تزل على حالها تلك، لم تتحرك من مكانها ولا ثيابها عادت إلى موضعها...)[1] وكان (قد اعتاد أن يدخل على زوجته بشرى هكذا لسنين ولا مشكلة)، (كان يجيئها في سجادتها، في سجودها وكان دخوله عليها لا يقطع صلاتها ولا صيامها، استفتت وقيل لها جمعت بين الطاعتين طاعة الله وطاعة زوجك... ما دام جاءك اغتصابا فلا تثريب عليك، المهم النية، اعقدي النية على الطاعة بارك الله فيك. عقدتُها، كان الاغتصاب سمة ذلك الرجل... طول الوقت كنتَ هذا الرجل الذي لا يقطع صلاة ولا صياما)[2]. .

وفي رواية (المنسيون) لربيعة البلغيتي وهي شابة (كتبت هذه الرواية وهي لـمّـا تتجاوزْ العشرين سنة) تصور عنفا وشذوذا لا يخطر على بال شاب: أب يعنف كل يوم زوجته ويصل به العنف إلى اغتصاب ابنته القاصر، ويموت ليتركها في معاناة لا تعرف ما تقوله للمجتمع وللابن: هل هي أمه أم أخته وهل والده هو أبوه أم جده. جاء في الرواية: (يا للكارثة إنها أم لطفل أبوه وجده نفس الشخص. طفل لا زالت أمه طفلة)[3] أي عنف وشذوذ لأب ضد ابنته يخطر ببال شابة صغيرة؟ وتروي سعدة بطلة رواية (العمامة والطربوش) المعاناة التي كانت تعانيها والدتها تحت شدة بطش الأب بل يتعمد إذلالها وتصل قمة الإذلال أن (تزوج عليها أبي لما أنجبت له بنتا ثانية وأجبرها على الرقص في عرسه وهي نفساء)[4] مما تسبب في وفاتها ليظهر كيف تتحول الرغبة الجنسية لدى الرجل سببا للقتل... وقامت كل أحداث رواية(ثؤلول)على اغتصاب فتاة قاصر.

---

1 - رواية زوج حذاء لعائشة. نبيلة الزبير . ص 167

2 - المرجع نفسه . ص 168

3 - المنسيون . ربيعة البلغيثي . ط1. منشورات مرسم. 2013 . ص 36. الرواية فائزة بجائزة القناة الثانية 2012/2011 .

4 - العمامة والطربوش . عزيزة صبرينة . ص 13

- الهوس بالجنس: من الصور السلبية التي قدمتها النساء عن الرجل، هوسه بالجنس، فجعلنه كائنا شهوانيا حيث نجده في رواية (زوج حذاء لعائشة) رجل دين مزواج تجمعه بنسائه الأربعة علاقة مأزومة، حريص على الزواج من مختلف الشرائح كأنه لا يريد ترك أي نوع من النساء دون أن يجربه، يجمع بين (الفتاة القاصر، والمحجبة التي لم يسبق لها ممارسة الجنس، والعاهرة ذات التجربة الجنسية المتنوعة، والمطلقة أم البنين ذات التجربة الجنسية المحدودة... زوجة أخيه الذي تنازل له عنها بعد اختياره طريق الجهاد) يمارس عليهن شذوذه، وكذلك كان والده قبله يتظاهر أمام الناس رجلا عصاميا صالحا سويا وهو الذي يمارس في السر، عكس كل ما يتظاهر به. فلم ينتج هذا الأب إلا ابنا مثله... ليتضح أن هذا الهوس يغيب العقل، ويوتر العلاقة، وقد يخرب الأسرة ويشرد الأبناء...

-العادة السرية: ومن الانحرافات الجنسية التي رصدتها الرواية النسائية لجوء الرجل لممارسة العادة السرية والإدمان عليها، كما كان مع بطل رواية (زوج حذاء لعائشة) الذي تقول فيه الساردة: (لم يكمل تعليمه، انضم إلى جماعة إسلامية لم يعرف امرأة في مراهقته وشبابه. ولم يكن أمامه إلا العادة السرية التي ظل يمارسها حتى وهو إمام يصلي بالناس وغدت فرضا في حياته) يقول هو عن نفسه:(لا جديد في الصلاة، لا جديد في إمامة المصلين. الجديد هو حيرتي إزاء العادة السرية، لقد كانت فرضا هي الأخرى دخلته لسنين)[1]... وفي بعض الروايات الأخرى تم توظيف الرجل العادة السرية لاستفزاز المرأة والانتقام منها، عندما يمارسها الزوج أمام زوجته. وتعبر عن ذلك بطلة رواية اكتشاف الشهوة في قولها: (يعود ثملا في الغالب، والحمرة النسائية تلطخ قميصه والمني يلوث ثيابه الداخلية... بسهولة يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية ويمارس العادة السرية دون أن يعيرني اهتماما)[2]، ويصل استهزاءه بالمرأة عندما يقول لها بتهكم: (أيها العاهرة لست بحاجة إليك)، كل ذلك دون أن تلجأ أية امرأة في روايات النساء إلى ممارسة هذه العادة وإن وجد عدد منهن عوانس وأرامل... يعشن دون رجل.

---

1 - زوج حذاء لعائشة، نبيلة الزبير . ص 141 – 142

2 - رواية اكتشاف الشهوة . فضيلة الفاروق . ص 12

- سلبية الرجل وضعف شخصيته: في معظم الروايات النسائية العربية المعاصرة كان الرجال سالبين أباء إخوانا أو أزواجا. فهم لا يخرجون عن الرجل المستهتر الذي لا يعرف القيم يخون زوجاته أمامهن وأمام بناته. يدفع بناته للدعارة من أجل المال، المرأة عنده لا قيمة لها ولا يراعى شعورها كما في رواية (زوج حذاء لعائشة)، وهي نفس الوضعية التي اختارتها صاحبة رواية (سعار) من الكويت بأن جعلت الحبيب (مشعل) رجلا ضعيف الشخصية لا يستطيع التعبير عما يختلج صدره، ما أن يرى المرأة (سعاد) حتى يطير عقله فيبدو خائفا مرتبكا: (مشعل يخاف مني ولا يخاف من حرب)[1]، تكيل له سعاد الشتائم والأوامر، تهينه وتحتقره وتنهره ولا يجرؤ على رد طلبها، يعاني صراعا داخليا ، بوصف نفسه ب "الحمار الوحيد" [2] في الكون، وقد ظل أمامها طيلة الرواية ذلك (الفتى الساذج)، والشاب الغبي المثير للشفقة (غبيا يدعو للرثاء)[3]، كالأعزل لا يملك حيلة لمواجهة المرأة (تدحرج كل أسلحتها في وقت واحد الخبث والدلال والدناءة والشغف، كلها أمامه هو الأعزل الواضح في نواياه)[4]، ضعيف والمرأة تحاصره في حله وترحاله، في نومه ويقظته، وكلما أمرته بأمر (يطأطئ كتلميذ مهذب ويردد حاضر يا حبيبتي)[5] تحسب أنفاسه، حتى الضحك لا يضحك إلا بأمرها (يضحك مطمئنا لكوني لم أصرخ فيه، كانت المرة الأولى التي نضحك فيها معا، شعرت تجاهه بالشفقة اشتهيت أن أضمه وأخبره بأن لا بأس إذا ضحك أحيانا، حتى في ضحكته اليتيمة تلك راغبا في إسعادي)[6]... هكذا أرادت الكاتبة - كما معظم الكاتبات - أن يكون الرجل سلبيا عاجزا حتى عن تحديد موقفه من المرأة، واختيار من تكون رفيقة دربه إذ أبرزت الروايات الخليجية الشاب مغلوبا على أمره، مجبرا على الارتباط بمن اختارتها العائلة زوجة له.

---

1 - سعار. بثينة العيسى. ص 162
2 - نفسه. ص 86
3 - المرجع نفسه . ص 200
4 - المرجع نفسه . ص 27
5 - المرجع نفسه . ص 200
6 - المرجع نفسه . ص 202

- فراغ عقل الرجل إلا من الجنس: تجمع الرواية النسائية على أن الجنس يشكل أكبر هواجس واهتمامات الرجل. ففي رواية (زينة) لنوال السعداوي الرجل العربي (عقله فارغ ليس فيه إلا الحيض والنفاس والرضاع)[1] يعترف بتفوق المرأة عليه من الناحية العقلية يقول الطبيب النفسي لصافي إحدى بطلات رواية زينة: (إ نتِ يا صافي أستاذة عظيمة عندها عقل) و(كل الرجالة ورق، كلهم مرضى، كذابين منافقين مزدوجين)[2] وحتى شخصية (زكريا الخرتيتي) التي قدمتها الرواية رمزا للرجل العربي جعلته يعترف في آخر الرواية بأن الرجل معطوب في طبيعته ونشأته يقول: (نحن الرجال لا نتراجع عن الخطأ حتى تجبرنا المرأة على ذلك... نحن لا نعرف قيمة المرأة حتى نفقدها. هناك شيء معطوب في الرجال... إنه تاريخ مكتوب قبل أن نولد، كتبته الآلهة والرسل والملوك والفراعنة نحفظه عن ظهر قلب مند الولادة حتى الموت...) [3]. ويتجلى فراغ عقل الرجال عندما يتبع الرجل هواه ويستغل الطبيب مهنته لممارسة الجنس على مرضاه: (يستخدم الأريكة لعلاج نفسه من الحرمان الجنسي ينكح من النساء ما يشاء أحل الله له النكاح بعد حصوله على درجة الدكتوراه في الطب النفسي)[4]. بذلك يصبح الطبيب الذي يفترض فيه معالجة الناس ومساعدتهم على تجاوز مشاكلهم مريضا نفسيا لا أمل في علاجه تقول الساردة: (أدرك الطبيب النفسي أنه مريض، يحتاج إلى طبيب يعالجه، الانفصام بين عقله ووجدانه، عقله غير مؤمن، لكنّ وجدانه مؤمن، لا أمل له في الشفاء، محكوم عليه بالازدواجية منذ الطفولة)... هذه الازدواجية في الشخصية هي سبب تلك الأزمة في الجنس بين الرجل والمرأة في الوطن العربي... لذلك قدمت معظم الروايات الرجل العربي في صورة الرجل الشهواني الذي لا يفكر إلا في الجنس ففي (سلالم النهار) (ضاري إنسان شهواني، حسي، هوائي، متقلّب، غامض ليس بالإمكان معرفة ما يدور

---

1 - رواية زينة. نوال السعداوي . ص 140
2 - المرجع نفسه . ص 157
3 - المرجع نفسه . ص 296
4 - المرجع نفسه . ص 122

في داخله)[1]. كل ما في الحياة وعلى الأرض عنده مرتبط بالجنس و(لكل شيء معنى للإيروتيكية: قبضة الملاكم، خرطوم الفيل، رأس الحية، كعب عالي، مقدمة سيارة قديمة، فتاحة علب، مسدس، يد التيلفون القديم، الحبال، السلاسل، صبابة البنزين، والتراث العربي أيضا حصة ونصيب كبير فيه... حرف الألف مثلا وكل مستقيم واقف وكل عصا... هل الحياة في حقيقتها ليس لها أي معنى خارج الفعل الجنسي؟ نظرية والدي أيضا تثبت هذا المعنى)[2]. هذا هو الرجل العربي همه الوحيد هو الجنس تحكي صاحبة (سلالم النهار) كيف أن ضاري لم يترك خاتما في جسد زوجته إلا حاول اختراقه. ففي باريس جعلها تكيف حواسها وكل "خواتمها" لإرضائه (خاتم الشفاه المكتنزة،خاتما فتحتي الأذن، خاتما فتحتي الأنف، خاتم الصرة، خاتم الدبر وخاتم الأختام كلها الفرج مصب الأحاسيس كلها)، رجل لم يعجبه من كل متاحف باريس ودورها الثقافية إلا أن يأخذها إلى متحف اللوريتزم المتخصص في المعروضات الجنسية، تقول: (ليريني الحياة الجنسية منذ بدء خليقتها ومن اللحظة الأولى... المبنى الغريب خصصت كل طوابقه المثيرة للعرض الجنسي كل ما فيه مرصود لتثبيت العلاقة الجنسية منذ فجر البدائية). [3]وقد لخصت بطلة رواية (عزوزة) كل ذلك في قولها: (الرجال ناقصو عقل تتحكم فيهم غرائزهم فقط، حتى الحيوانات أحسن حالا منهم)[4]لذلك فهم ليسوا أهلا للثقة بل ولا ثقة في كل ذكر (من يملك ذكرا لا ثقة فيه حتى ولو كان فأرا)[5]

- سلبية المثقف: قد يجد البعض العذر لهذه الصفات فيجتهد في إيجاد المبررات لها ويردها إلى الجهل، الأمية، الفقر، الكبت، التنشئة الاجتماعية... لكنه الغريب هو توجيه المرأة سياط نقدها للهوس الجنسي وضعف الشخصية أمام المرأة عند المثقفين، ذلك أن مثقفي الأمة العربية الذين أنيطت بهم مهمة تربية النشء،

---

1 - سلالم النهار. فوزية سالم شويش . ص 77
2 - سعار . بثينة العيسى . ص 115
3 - سعار . بثينة العيسى . ص 114
4 - رواية عزوزة. الزهرة رميج . ص 242
5 - نفس المرجع . ص 235

وتنوير الرأي العام سرعان ما ينسون رسالتهم ما أن تحضر المرأة أمامهم... فبطل رواية (سعار) الرجل المثقف، وصديق العائلة رجل أناني لا هم له إلا مصلحته الشخصية (رجل عامر بالنساء) يستغل فتاة طاهرة لا جنس في حياتها، فيما كل شيء عنده مرتبط بالجنس، وهو المقتنع بأن (كل شيء في العالم قائم على الجنس كل الحضارات والثقافات والآداب العظيمة هي شهوة جنسية)[1]، رجل ملحد لا دين له، تتطلع إليه طفلة صغيرة باحثة عن الأمن والإيمان. وكلما سألته عن شيء شتت ذهنها ليشكل منها تلميذته على الشكل الذي يروقه، تقول الساردة سعاد: (عندما كنت أسألك عن الله كنتَ تقول: لا أدري، وأحيانا تقول عندي إلهي الخاص، دعك من الأغبياء... وآمني بطريقتك الخاصة، وعندما أسألك عن الأنبياء كنت تقول: ربما كانوا بشرا مثلنا... وعندما كنت أسالك عن القرآن، كنت تقول كتاب جميل يجب أن تقرأيه مثل أية رواية أخرى)[2]. كان يفعل ذلك بدعوى تكسير الطابوهات يقول لها: (ساعديني لنكسر معا كل تابوهات العالم) وبعدما نضجت تقول: (أعرف الآن بأن كسر تابوهات العالم بالنسبة لك هو أن أملأ سريرك)[3]... تقول بعدما وعت وتحولت من سعاد إلى سعار: (وجدت أفكارك صادمة وموجعة بالنسبة لمن تبحث عن إيمان آمن) هذا الهوس لدى المثقفين ألفيناه أيضا في رواية الملهمات لفاتحة مورشيد من المغرب حيث البطل أستاذ مثقف ومؤلف وكاتب كبير، الجنس همه الوحيد، يجيد الكتابة بالقلمين، ولا يستقيم أحد القلمين دون الآخر: ليكتب عليه أن يمارس الجنس مع نساء من مختلف الشرائح (المغنية، الراقصة، الأديبة، الشاعرة، الرسامة، الخادمة...) ومختلف الجنسيات (المغربية، الصينية، الألمانية، الخليجية...) عاش معهن لحظات جنسية كانت وحدها سبب إبداعه وكتاباته، مؤمنا أن أمام كل رجل عظيم (نساء كثيرات مستعدات للقيام بالتضحيات نفسها حتى يستقيم لهن القلم... وتستقيم له الكتابة)[4]، دون أن يسيل حبر قلمه طبعا لتلك العلاقات مع من سماهن

---

1 - المرجع نفسه . ص 174

2 - المرجع نفسه . ص 173 – 174

3 - سعار. بثينة العيسى . ص 173

4 - الملهمات . فاتحة مورشيد . ص 29

(مومسات أو عابرات لعواطفي)[1] وهو في كل ذلك ظل (دائم الجوع للنساء... يحبهن لدرجة السادية)[2]. هوسه وجوعه الجنسي هذا جعله يقضي حياته في إقناع النساء بأن ممارسة الجنس خلال فترة الحيض مسألة طبيعية، ويسعى إلى تحقيق ذلك كمن يسعى إلى حتفه. وفعلا كان ذلك بأن أصيب بسرطان البروستات بعد مضاجعة لامرأة سعودية حائض كانت سبب جفاف نبع إبداع قلميه مصدرا فخره. لتستنتج الرواية بأن على المثقف أن يبحث عن طريقة أخرى لإدارة حياته وأداء رسائله... وهي نماذج يستشف منها مدى سلبية المثقف العربي وضعف شخصيته أمام الجنس...

- تفضيل المرأة الغربية: إن الرواية العربية جعلت الرجل العربي – عكس المرأة العربية - يتعلق بفتيات الغرب ويعيش معهن تجارب حارقة سواء في الروايات الذكورية الأولى كما كان في روايات مثل (موسم الهجرة إلى الشمال، قنديل أم هاشم، الحي اللاتيني...) أو في الروايات النسائية المعاصرة إذ وجدنا (عزيز) يخون جمانة مع نساء غربيات في روايتي (فتغفري) و(أحببتك أكثر مما تستحق)، وكذلك كان زوج بطلة (اكتشاف الشهوة) يفضل عاهرات فرنسا على زوجته، وراشد يفضل كاري الفيليبينية على زوجته قمرة السعودية في (بنات الرياض)، وعلى نفس الطريق تم تطليق سعاد في رواية (أغنية النار) من السودان حين اكتشفت أن زوجها يخونها كل ليلة مع غانية جديدة، بعد أن تكون الخمر قد لعبت برأسه، وهو يسهر في الحانات يرقص حتى مطلع الفجر[3] وكذلك كان الأستاذ إدريس يخون زوجته مع نساء من جنسيات عدة في رواية (الملهمات)...

ورغم كثرة الإشارة إلى الظاهرة فالرواية النسائية لا تعرف لها سببا، ولا تقترح لها حلولا، وتقف أمامها حائرة خاصة وأن الرجل العربي يدخل في علاقات جنسية مع نساء أقل من زوجته فكرا وجمالا، بل قد يفضل العاهرة المومس على زوجته مهما كان جمالها وثقافتها...

---

1 - المرجع نفسه . ص 27
2 - المرجع نفسه . ص 91
3 أغنية النار . بثينة خضر مكي. ص 25

- بيدوفيلية الرجل: كثيرة هي الروايات التي تقدم لنا الرجل العربي ميالا إلى ممارسة الجنس مع القاصرين والقاصرات "بيدوفيل" يفضل البنات الصغيرات على المرأة الناضجة. وهي ظاهرة يبدو أنها تؤرق بال الروائيات العربيات المعاصرات، لذلك استنكرت معظم الروايات تزويج القاصرات. فانتقدت رواية نبيلة الزبير زواج طارق بنشوى ابنة ثلاثة عشر ربيعا، واستنكرت منصورة عز الدين زواج رحمة بزوج أختها وهي (في الخامسة عشرة من عمرها حين تزوجت عثمان زوج شقيقتها الكبرى التي توفيت على يد القابلة، وهي تلد طفلها الثاني الذي ولد ميتا هو الآخر. تركت خلفها ابنها سميح ذا الثلاث سنوات وكي لا يتربى حفيده مع زوجة أب غريبة وافق والد رحمة على تزويجها من عثمان كي تعتني بابن أختها... اقتلعت الصبية من أسرتها وجاءت كقطعة من جهاز العرس إلى عائلة أخرى لتكون زوجة لرجل يكبرها بأكثر من عشر سنوات)[1]، وإذا كانت رحمة القاصرة قد اقتيدت لرجل يكبرها بأكثر من عقد من الزمن فإن أديب في رواية (أوهام) تزوج (مها) وهي في سن بنته، فيما اختارت صاحبة (الطربوش والعمامة) من الجزائر تزويج (العارم) بشيخ يكبرها بعصر وصفحات تاريخه[2]، وتبين كاتبة(بنات الرياض) أن (الإقبال على الفتاة الصغيرة الساذجة عند البحث عن عروس مناسبة ما زال مرتفعا مقارنة بالإقبال على الفتاة التي تصل درجة عالية من العلم والمعرفة والاطلاع العام على الحياة)[3] وتجعل ذلك سبب ارتفاع نسبة العنوسة في صفوف النساء الطبيبات...

وعلى الرغم من اقتصار أغلب الروايات النسائية على الإشارة للظاهرة فمنها ما تمكن من مناقشة تأثير تزويج الفتاة القاصرة على الفرد والمجتمع: فهو يدخل الفتاة في أزمات ويعكس نوعا من استعباد النساء، ويجعل المرأة رغما عنها تقبل بأن تخدم الرجل و(الويل لها إن نسيت تجهيز ثيابه كل مساء وكيها قبل أن يستيقظ من نومه كل صباح، ولا يحق لها أن تطالبه بمساعدة في ترتيب المنزل، أو إعداد الطعام أو غسل الصحون...)، وهي مشاكل تجعل المرأة تعيش مآسي تنسيها اسمها، فتزويج رحمة واغتصاب طفولتها، وانخراطها في مسؤولية

1 - وراء الفردوس . منصورة عز الدين . ص 96
2 - العمامة والطربوش . عزيزة صبرينة . ص 76
3 - بنات الرياض . رجاء عبد الله الصانع . ص 278

البيت وتربية الأبناء وهي طفلة أنساها اسمها، تقول الساردة عن رحمة بعد موتها: (منذ زمن بعيد فقدت رحمة اسمها للأبد... الجارات كن ينادينها بأم جابر... وهي نفسها كانت تشعر أن اسمها غريب عنها، وحين يحدث ويناديها زوجها به تظل فترة قبل أن تدرك بأنها المرأة المقصودة) [1]،كما أن "بيدوفيلية" الرجل قد ينتج عنها حمل فتاة قاصر. وما لذلك من تأثير على نفسيتها وعلى محيطها رواية (ثؤلول) نموذجا.

والروايات وهي تستنكر مثل هذه الأوضاع، تؤكد أن الواقع يقبلها وتبدو للناس فيه عادية... ومع ذلك وجدنا من الروائيات من تدافع على تزويج القاصرات وتبحث لذلك عن أدلة وأسباب شرعية كما في رواية (في قلبي أنثى عبرية) التي دافعت بكل الوسائل على زواج عائشة من الرسول (ص) تقول على لسان ندى: (إذا عدنا إلى تلك الحقبة الزمنية، لوجدنا أن تزويج الفتيات في سن السادسة كان أمرا عاديا، فالسيدة عائشة لم تكن حالة شاذة في ذلك. بدليل أن قريش التي كانت تعادي النبي محمدا (ص) وتقتنص الفرص لاتهامه والتنكيل به لم تستنكر عليه صنيعه... والرسول لم يكن أول الخاطبين لعائشة بل كانت مخطوبة لرجل قبله...)[2]. وحاولت جاهدة البحث عن الحجج والأدلة التي يمكنها أن تقنع بها فتاة صغيرة مثل (سارا) عندما سألتها قائلة: (بمعنى أنهم كانوا جميعا يعتدون على الأطفال ويجدون ذلك أمرا عاديا؟ أليس هذا اختلالا اجتماعيا؟؟) فحاولت الكاتبة من خلال ندى البحث عن الأدلة للتبرير وربط الظاهرة بالمناخ والعادات فتقول: (إن الفتيات في تلك الحقبة الزمنية، وفي تلك البقعة من الأرض، كن ينضجن قبل مبكرا...) وكأنها بذلك تبرر تزويج القاصرات في زماننا... والأهم مما سبق أن الروايات قيد التحليل قدمت الرجل ميالا بطبعه لممارسة الجنس مع صغيرات السن...

- تحين الفرص للطلاق: أمام ميل الرجل لصغيرات السن، وهوسه الجنسي... كان طبيعيا أن يسعى إلى التخلص من الارتباط بالمرأة الكبيرة، وتحين الفرص للطلاق وقطع العلاقة الزوجية. فتظهر المرأة أكثر تعلقا بالرجل. فمن بين التجارب الروائية التي صورت هذه العلاقة غير المتكافئة، علاقة بقطبين: سالب (الرجل) وموجب (المرأة) ما كتبته أثير عبد الله النمشي

---

1 - المرجع نفسه . ص 96

2 - المرجع نفسه . ص 578

وهي تحكي عن علاقة جمانة وعزيز في روايتيها (أحببتك أكثر مما ينبغي)[1] التي تحكيها جمانة تبرز فيها كيف تنظر إلى الرجل (عزيز)، و(فلتغفري)[2] التي يحكيها عزيز يدافع فيها عما اتهمته به جمانة وتبرز عبر تصريحاته خصوصية الرجل العربي. وفيهما ظلت جمانة متعلقة بعزيز رغم خياناته وزيجاته المتكررة... لتصور أنه مقابل حرص المرأة وسعيها للحفاظ على رباط الزواج موصولا، ظل الرجل ساعيا دائما إلى قطع هذا الرباط لأتفه الأسباب، وكذلك في (بنات الرياض) طلق أبو نوير زوجته وتزوج ثانية وتنكر لأسرته بمجرد أن ظهرت بعض مظاهر التخنث على ابنه نوير، وما أن بدأت قمر القصمنجي تبني قصور أحلامها بأمريكا حتى طلقها راشد وتزوج الفيلبينية كاري ليعيدها إلى السعودية تعاني معاناة المطلقة... وكذلك طلق وليد زوجته سديم الحرملي فقط لأنها سلمته جسدها قبل العرس... والأمثلة كثيرة على قطع الرجل لصلته بالمرأة. مقابل ذلك ظلت المرأة حريصة كل الحرص على الوصال وديمومة الرباط، وإن حدث وسعت إلى قطع علاقتها بالرجل فتكون مضطرة ولأن كل الأبواب أغلقت في وجهها مثلما فعلت زين الخيال في (يا دمشق وداعا) إذ وجدت نفسها مجبرة على طلب الطلاق بعد سنة من زواجها برجل خاب أفق انتظارها فيه، وهي التي أحبته وتحدت الجميع وأجبرتهم على قبوله[3]...

يستنتج من خلال الرواية النسائية إذن أن الرجل هو المسؤول عن أزمة الجنس المتجذرة في علاقاتنا،لما يميز شخصيته من انحرافات جنسية وعدم قيامه بما هو موكول إليه وتلخص الساردة في (أحببتك أكثر مما تستحق) ذلك في قولها: (أنام كل ليلة وأنا على يقين من أنني بذلت كل ما بوسعي، وتنام كل ليلة وأنتَ على يقين بأنك لم تفعل بعضا مما أستحقه)[4].

II - صورة المرأة الإيجابية:

---

1 - أحببتك أكثر مما ينبغي. أثير عبد الله النشمي . ط1 . دار الفارابي . بيروت . 2009 .

2 - فلتغفري . أثير عبد الله النشمي . ط1 . دار الفارابي . بيروت . 2013 .

3 - يا دمشق وداعا . فسيفساء التمرد . غادة السمان. ط1 . منشورات غادة السمان . 2015 .

4 - أحببتك أكثر مما تستحق . أثير عبد الله النشمي . ص 12

بعكس الصورة الكالحة للرجل، قدمت الرواية النسائية المرأة رمزا (للرجولة) والشهامة. فتقبل الإهانة ولا تتخلى عن الأسرة والأبناء، مستعدة لفعل أي شيء من أجل تماسك أسرتها وإسعاد الرجل الذي لا يبذل أي جهد من أجل المرأة والأسرة. ولعل من مظاهر تلك الصورة الإيجابية للمرأة جعل معظم البطلات مثقفات، ذوات تعليم عال، راقيات في سلوكهن، يقدرن عواقب كل خطوة يعتزمن خطوها، سواء تربين في الشارع أو كن منحدرات من أصول راقية. ومن تجليات الصورة الإيجابية للمرأة في الروايات السابقة، نكتفي باستخلاص الصفات التالية:

-المرأةرمزا للنضال والالتزام: إن متتبع الرواية النسائية العربية يدرك كيف جعلت من المرأة/البطلة امرأة قادرة على مواجهة كل الصعاب، وتحقيق أهدافها دون أن تتخلى عن مبادئها، ففي رواية (مريم الحكايا)[1] لعلوية صبح من لبنان كانت البطلات خاصة مريم، ابتسام وياسمين مناضلات ثوريات ومثقفات. وكانت المرأة فيما كتبته رضوى عاشور رمزا للاستقامة والحفاظ على اللغة والهوية... وكذلك كانت زين الخيال بطلة رواية (يا دمشق وداعا)و (فسيفساء التمرد)[2] متمردة على النظرة الذكورية مصرة على إكمال مسيرتها في الأدب والحياة، مقاومة لكل محاولة إذلال واستغلال للمرأة، لا قوة تذلها غير حب الوطن... وبما أننا حصرنا موضوع البحث في (علاقة المرأة بالرجل) فالتزام المرأة ونضالها يتجلى في ترفعها عن الأمور التافهة، ونجاحها في عملها، واستخدام عقلها للخروج من الأزمات التي يسببها لها الرجل والمجتمع الذكوري. فظلت بطلة (الحب في زمن الشظايا) مخلصة لزوجها وفية على زيارته في السجن طيلة فترة اعتقاله، وتمكنت بطلات (زوج حذاء لعائشة) بنضالهن من تأسيس.شركتهن وتحقيق مستوى عيش كريم رغم كل ما تعرضن له في حياتهن... وكذلك كان مصير بطلات بنات الرياض... والنماذج كثيرة التي تظهر انتصار النساء بالتزامهن ونضالهن اليومي...

-التشبث بالهوية في بلاد الغرب: وإذا كان السفر والغربة يمنحان المهاجرين فرصة للتمرد على العادات والتقاليد، ويسمحان لهم بالتحرر من ضغط المجتمع والسعي إلى تجريب ما يحرم عليهم في مجتمعهم، فإن الروائيات العربيات وإن صورن الشاب العربي في

---

1 - مريم الحكايا . علوية صبح . دار الآداب . بيروت . 2002

2 - انظر رواية: يا دمشق وداعا . فسيفساء التمرد . منشورات غادة السمان 2015

الغرب يتهافت وراء الخمر والنساء راغب في تنويع شركائه في الجنس. فإنهن لم يُتِحْن لأية بطلة إمكانية ربط علاقة مع الرجل في بلاد المهجر إلا مع ابن البلد وفي إطارها الشرعي... وقدمن البطلات في صورة فتيات أو نساء مثقفات محافظات مخلصات للوطن وتقاليده... فلا واحدة منهن تنكرت لبلدها الأصلي، أو فضلت البقاء بالمهجر بعد انتهاء دراستها، أو فضلت رجلا غريبا على ابن بلدها، عاملات بقول أحمد شوقي:

بلادي وإن جارت علي عزيزة // وقومي وإن ضنوا علي كرام

فظلت جمانة مخلصة لعزيز السعودي رغم خياناته المتعددة وزواجه المتكرر... وكانت من حين لآخر تعطيه دروسا في الوطنية كلما انتقد الوطن أو أعلن كراهية بلاده فقد قال لها يوما: (أعترف أنني لست بقادر على أن أحب ذلك الوطن الذي بات بعيدا جدا ليس بعيدا بالمسافة فقط، بل عن القلب أيضا... أفكر لماذا تحبينه أنت؟؟... إنه قاس...)[1] فكان جوابها صارما (ألا يقسو عليك أبوك أحيانا؟؟... إن كنت لا تعترف ببنوتك له لِمَ تقبل أن يتكفل بمصاريف تعليمك ومعيشتك هنا ألاف الدولارات سنويا... قبولك لأمواله تعني قبولك لأبوته عليك، فلا تكن عاقا ولا جاحدا)[2]، وحتى العمة وردية إسكندر في رواية (طشاري) التي فرضت عليها ظروف العراق اللجوء إلى أوربا ظلت مشدودة إلى الوطن بكل جوارحها.

فقارئ الرواية النسائية المعاصرة قلما يعثر فيها على امرأة عربية تعلقت برجل غربي، وإنما ظلت كل البطلات مصرات على الارتباط بالرجل العربي/ الشرقي وحتى إن فكرت إحداهن في ذلك كان محكوما على العلاقة بالفشل قبل توطيدها. كما كانت علاقة سلمى بالباكستاني (ضياء) في رواية (وراء الفردوس) لمنصورة عز الدين، وهي علاقة أجهضت قبل ولادتها رغم كونه مسلما شرقيا. كما لم يسمح خيال الروائية الخليجية بتخيل علاقة خارج الحدود المحلية، فلم ترتبط المرأة الخليجية روائيا إلا بالرجل الخليجي بل وبابن البلد خاصة، فظل كل عشاق بطلات روايات: (بنات الرياض)، (أوهام)، (طشاري)، (سعار)، (سلالم النهار) (صلصال)، (فلتغفري)، (أحببتك أكثر مما تستحق) و(أنا أحيا)... وغيرها من الأعمال المشرقية كلهم مشارقة... مقابل ذلك كانت بعض المغاربيات أكثر انفتاحا وتخيلا في أعمالهن علاقات

---

1 - فلتغفري . أثير عبد الله النمشي . ص 35

2 - نفس المرجع . ص 36

بين المرأة المغاربية والرجل المشرقي، وإن كن حريصات في اختيار الشريك بطريقة لا تسيء للمرأة المغاربية. فجمعت علاقةٌ مغربيةً بعراقي مقيم في إنجلترا في رواية (طريق الغرام) للكاتبة المغربية (ربيعة ريحان) فضلته على زوجها الشاذ، كما اختارت بطلة رواية (العمامة والطربوش) الجزائرية عشيقا من فلسطين مقيما بالجزائر وفضلت الموت على الارتباط برجل جزائري لا تحبه، واختارت بطلة رواية (اكتشاف الشهوة) من الجزائر أيضا عشيقا من لبنان وفضلته على زوجها، وكذلك اختارت كاتبة رواية (الملهمات) فاتحة مورشيد لبطلها عشيقات من عدة جنسيات خارج المغرب والعالم العربي والأمثلة كثيرة...

- تأليه المرأة: من فرط إضفاء الصفات الإيجابية على المرأة، والمبالغة في تحميل مسؤولية الأزمة للرجل، سقطت روايات النساء في شيطنة الرجل وتأليه المرأة. وخير مثال على ذلك ما قدمته نوال السعداوي في رواية (زينة) إذ جعلت كل الأبطال من الرجال في كفة واحدة ترمز للشر والاستغلال والتسلط والشذوذ... وجعلت من زينة المولودة سفاحا، والتي عاشت حياة قاسية على حواف المجتمع في الكفة النقيض، فقدمتها بتلك الشخصية القوية والجمال الأخاذ، والثقة في النفس... حتى كادت في بعض اللحظات أن تجعل منها ملاكا يمشي على الأرض. ففي زينة التقت كل تناقضات الجمال (العينان سوداوان زرقاوان مشتعلتان بالضوء، متوهجتان مثل قطعة من الشمس، نظرتها خارقة للحُجب والأقنعة، نظرة تعرّي السطح وتنفذ إلى القاع، نظرة تنظر وترى، ترى ما لا تراه العيون). [1] واستطاعت بعزيمتها أن تفرض نفسها على الجميع، وأن تقنع الكل، وتوقف كل طائش عند حدوده، حتى كادت تستحيل شمسا تمحي أمامها كل الكواكب والنجوم، أو إلها يتحكم في رقاب العباد: إذا غنت اهتزت القلوب وكل ما تحت الجوانح ودار حولها المعجبون (كما تدور الأرض حول الشمس) فيما الرجال ليسوا سوى(كائنات ورقية).

- الحب دون طمع: حرصت الروائيات على تجنب تلك الصورة النمطية عن المرأة والتي تقدمها لعوبا متحايلة، توظف جسدها لقضاء مآربها، همها إغواء الرجل والوصول إلى جيبه... فلم تسع أية بطلة إلى المال، السلطة أو الجاه وكل ما كان يهمهن الظفر بمن يحبهن ويقدرهن ومن يهفو قلبهن له. فقضت سلوى في رواية (أوهام) جزءا هاما من حياتها وراء

---

1 - زينة . نوال السعداوي . ص 212

عزيز تتمنى أن يفتح لها قلبه، وعرضت سعدة في رواية (العمامة والطربوش) حياتها للخطر من أجل الهروب مع مروان الشاب الفلسطيني وقدمت نفسها قربانا لحبهما رافضة الارتباط بمن اختاروه لها زوجا، واختارت ريما بطلة (في قلبي أنثى عبرية) تغيير ديانتها من اليهودية إلى الإسلام، وتغيير وطنها من تونس إلى لبنان والوقوف في وجه عائلتها وتاريخها، بل والدفع بأسرتها كلها إلى دخول الإسلام، حبا في أحمد ليكون زوجا لها، دون أن نصادف في رواية النساء أية امرأة تجري وراء الرجل لأهداف مادية، ولا رغبة جنسية صرفة أو بغية تغيير وضعها المادي وإن وجدنا من الخليجيات من ترغب في الرجل لتخليصها من قسوة الواقع حتى لو اقتضى الأمر زواجا أبيض من خلال البحث عن رجل للزواج والسفر بها خارجا وتطليقها هروبا من سلطة الواقع الذكوري المحتقر للمرأة ، فوجدنا الفتيات الكويتيات يقلن (لنعثر على رجل فيتزوجنا ويمضي بنا إلى الخارج ثم يقوم بتطليقنا...)[1] ومن اضطرت للخيانة الزوجية فبحثا عن الحب الذي حرمت منه في عش الزوجية، دون أن تتغيى تعويضا ماديا أو تسقط في الدعارة التي غالبا مايكون الرجل المسؤول عن دفع المرأة إليها... بل تمكنت المرأة من تقديم نموذج للشخصية البسيطة غير النامية التي تقدم قيمة واحدة لاتتغير. فظلت عزوزة رمزا للوفاء والإخلاص والحب رغم تعنيفها، خيانتها وماتعرضت له من إغراء...

- جعل المرأة رمزا للوطن أو المدينة:بتركيز الرواية النسائية على المشاكل الذاتية للمرأة، تمكنت من تحويل الصراع من الواقع العربي العام إلى صراع داخل الذات، جاعلة من أعماق ذات المرأة حلبة وفضاء لمرايا متقابلة تتناسل فيها قضايا المجتمع، وصخرة تتكسر عليها انحرافات شخصية للرجل العربي. فكانت المرأة في معظمها رمزا للمدينة العربية أو الوطن العربي ككل بكل تناقضاتهما وكثيرا ما صرحت الكاتبات/الساردات بذلك. فاستحالت بطلة (أوهام) رمزا لبيروت، وبطلة (اكتشاف الشهوة) رمز لقسنطينة، وسعدة بطلة (العمامة والطربوش) رمزا لمدينة يافا بتعبير البطلات أنفسهن. ومنهن من تماهت مع الوطن كما في ثلاثية أحلام مستغانمي وخاصة في (ذاكرة جسد)، وفي رواية (يا دمشق وداعا) لغادة السمان حيث البطلة زين الخيال تعترف أن حبها لدمشق وحده يذلها وما عداه يمكن ترويضه، وفي ثنائية سميحة خريس (شجرة الفهود) التي أرّخت لحوالي 90 سنة من تاريخ الأردن الحديث

---

1 - سعار. بثينة العيسى . ص 128

في قالب سردي ربطت بين المرأة والتطور التاريخي للأردن... هكذا كانت المرأة رمزا لكل ما هو جميل في المدينة. لكن عندما أرادت بعض الروايات رصد بعض المظاهر السلبية في المدينة يشعر القارئ أن المدينة تغدو مشابهة للرجل تقول بطلة (اكتشاف الشهوة): (قسنطينة لا تبتسم في الصباح تستقبلك وكأنها تعاقبك على ساعات نومك، وتقضم بقايا أحلامك لتمنحك يوما من الشجن)[1] وتقول أيضا في باريس: (أمقت باريس وأمقت المدن التي تجعل الواحد حزينا أو سعيدا... أمقت الكائنات الزجاجية التي تقيم فيها) [2] والبطلة طيلة الرواية ظلت تمقت الرجل الذي جعلها حزينة بلا قلب - رغم شفافيتها- ككائن زجاجي. ويبقى النموذج الأمثل الذي جسد ربط المرأة بالوطن. فظهرا كوجهي الورقة الواحدة هو رواية (ثؤلول).

-التفاني في الحفاظ على تماسك الأسرة: مقابل تحين الرجل الفرصة للطلاق والتخلص من التزامات الأسرة، وجدنا المرأة في الرواية النسائية تتفاني في الحفاظ على وحدة أسرتها، وإن اضطرت للكذب أو اجترار المهانة. ففي رواية (الملهمات) وجدت البطلة نفسها تداري عن زوجها خيانته وتبرئه من الفساد وتدعي أن عشيقته التي ماتت معه في الحادث من العائلة. و(لعب دور البطلة العاقلة... وحفظ ماء الوجه ونعي عشيقة ماتت في حادثة سير لتحررك منها... وأصرخ أمام الجميع "المسكينة كانت صديقة حميمة وأنا السبب في وجودها بسيارة زوجي". مجبرة على حفظ ماء وجه أبنائك واسمك، مجبرة على جعل الإهانة إكليل شهامة على رأسي)[3]. وأنها هي من طلبت من زوجها إحضارها من المطار... بل وأكثر من ذلك استمرت في رعاية أمه المصابة بالزهايمر بعد وفاته غير عابئة بما كان يرتكبه في حقها من خيانة، ورد في نهاية الرواية إشارة إلى تلك الرعاية: (وضعت أمينة قبلة على جبين حماتها التي لم تعد تبرح غرفتها... وزعت المهام على العاملين ببيتها وركبت سيارتها...)[4] وهي بذلك تكرس فكرة وضع المرأة العربية الأسرةَ فوق أي اعتبار مقابل سعي الرجل العربي إلى البحث عن الأعذار للتنصل من المسؤولية الأسرية... وهو نفس المنحى الذي سلكته عزوزة بحرصها على تماسك أسرتها وتربية أبنائها متحملة المهانة والخيانة والعنف... وحتى عندما يكون التباعد

---

1 - اكتشاف الشهوة . فضيلة الفاروق . ص 43
2 - المرجع نفسه . ص 46
3 - الملهمات . فاتحة مورشيد . ص 15
4 - المرجع نفسه . ص 197

بين المرأة والرجل لظروف قاهرة كالسجن كما في رواية (الحب في زمن الشظايا) تظل المرأة مخلصة للزوج فسلوى التي (مرت عليها السنوات ثقيلة وهما كقطبي الأرض مبعدان، بينهما الأسوار والأبواب والحراس...)[1] ظلت على وفائها في مسؤولية البيت وتربية الأبناء وزيارة الزوج بالسجن (ثلاث مرات في كل أسبوع، أربع أسابيع في الشهر، اثنا عشر شهرا في السنة لمدة تسع سنين وبضعة أشهر... يعني أكثر من ألف ومائتين وست وتسعين زيارة)[2] وهي مخلصة تصون حبها له إلى أن أطلق سراحه...

- المرأة مثقفة مسؤولة وذات ذوق رفيع: هكذا قدمت الرواية النسائية المرأة في الغالب، فمعظم البطلات مثقفات وكاتبات منهن: الصحفية، والطبيبة والكاتبة... وحتى من لم يكن لهن مستوى ثقافي عالي كانت ذات ذوق رفيع. فالخادمة في رواية الملهمات كانت الوحيدة التي اهتمت بذوق الكاتب وألهمته ما لم تلهمه امرأة أخرى... وكذلك كانت سلوى في رواية (أوهام) امرأة مثقفة رزينة عاقلة تعرف ما تريد، لم تسمح لها نفسها بتجاوز حدود الثقافة الشرقية حتى وهي في أمريكا وكندا. لم تقدم جسدها للشاب عزيز رغم حبها الشديد له، تعاملت بحكمة العقلاء مع مراهقة ابنتها عند حملها، وبصبر الحكماء مع خيانات زوجها وحتى عندما رأته مع عشيقته، لم تتسرع ولم تصارحه بمعرفتها لخيانته واكتفت بالتلميح وتقديم بعض المؤشرات عساه يكتشف أخطاءه (مرت الشهور، ثم السنون، وسلوى تراقب تصرفات زوجها خفية)[3] لا تتسرع في اتخاذ القرارات مقتنعة أنه في كثير من المرات (يقدم الزمن حلا يريح الإنسان من اتخاذه بنفسه)[4]. كما كانت دائما، كلما اختلف الأصدقاء حول نقطة ما (تتخذ الموقف الذي تجتمع حوله الآراء). فكانت امرأة حوار لا يخطر ببالها العنف أبدا، وكلما شعرت بتأزيم وضعها تلجأ للفنون للترويح عن النفس فتخرج للسينما، أو تستمع للموسيقى الكلاسيكية أو تختار السفر أو تغوص في كتاب تغترف منه ما يشفي غليلها وينسيها بعض ما يُلِمّ بها... وكذلك كانت أمها وأختها سعاد وصديقتها زينة وغيرهن، كلهن نساء إيجابيات لهم ثقافة واسعة وإلمام بالفنون. فكانت (زينة) امرأة جمعوية تواجه الفساد

---

1 - الحب في زمن الشظايا . زليخة موسوي الأخضري . ص 10
2 - المرجع نفسه . ص 93
3 - أوهام . نازك سابا يارد . ص 40
4 - المرجع نفسه . ص 39

واستطاعت تحدي فساد (جهاد دلو) لم يزحزحها الاختطاف والتهديد عن مواقفها... وكانت عزوزة طيلة الرواية على خلق عظيم ذات ذوق رفيع في اللباس، الطبخ والاهتمام بالجسد محافظة على أناقتها حتى وهي على فراش الموت.

- السذاجة وقلة التجربة الجنسية: مقابل الهوس الجنسي عند الرجل قدمت الرواية النسائية المرأة في صورة القليلة الخبرة الجنسية. فكانت سلمى في رواية (وراء الفردوس) (امرأة في الثلاثين بجسد مثير عامر بالمنحنيات والاستدارات، إلا أن وعيها به كان وعي طفلة صغيرة بجسدها الغض بدت دائما كأنما جسدها نما ونضج في غفلة منها ومن إحساسها)[1]، وكذلك كانت فهدة في (سلالم النهار) منبهرة بانفتاح زوجها تحاول جاهدة إرضاءه ومسايرته، طيعة في يده تلبي كل ما يطلب منها مهما كان شذوذه وغرابته، وأنها لم تكن تعرف شيئا مما يطلب منها وإن كبرت في الشوارع. وما أن غاب عنها ومات حتى اهتدت لطريق الهداية وانقطعت للصلاة والعبادة، فكان الرجل هو المسؤول عن كل ما تعتبره خطايا في حياته. وكذلك كانت أمينة بطلة رواية (الملهمات) عفيفة طاهرة، تصون زوجها رغم علمها بخياناته الكثيرة وتعدد عشيقاته...

III - النتيجة قناعة المرأة باستحالة الاستمرار في علاقة مأزومة:

يبدو من خلال ما سبق مدى التقابل بين صورة الرجل السلبية وصورة المرأة الإيجابية في روايات النساء وهو ما استحال معه استمرار العلاقة بين قطبين يجلسان على طرفي نقيض، وذلك ما جعل عددا من البطلات يرفضن الزواج، أو يضعن حدا له. فاختارت معظم الروايات - موضع التحليل- أن تنهي علاقة المرأة بالرجل معتبرة في ذلك راحة للمرأة حسب مسار أحداث كل رواية. فمن الروايات ما تم فيها قتل الرجل روائيا لترتاح المرأة من مشاكله كما في روايتي: (سلالم النهار) و(الملهمات) ومنهن من هجرن الزوج أو الخطيب وبحثن عن حياة أخرى، كما في روايات (طريق الغرام)، (سعار) و(وراء الفردوس)... ومنهن من جعل المرأة تعتمد على نفسها وتبني مشاريعها دون مبالاة بالرجل مثلما فعلت نبيلة الزبير في (زوج حذاء لعائشة) بأن جعلت بطلات روايتها الثلاثة ينشئن مقاولاتهن الخاصة ((NRZ))

---

1 - وراء الفردوس . منصورة عز الدين . ص 193

ويقتحمن السوق لفرض ذواتهن، وهو ما سلكته سمر يزبك ببطلتها رهام بعدما أجبر علي حسن ابنه فادي على التخلي عنها في رواية (صلصال)...

وكان الهروب مسلكا، ومظهرا آخر من مظاهر رفض تلك العلاقة المأزومة بين المرأة والرجل وتعبير عن موقف من تلك العلاقة الموسومة بالتوتر ورفض المرأة المعاصرة العيش في جلباب الرجل وفق ما يلائم العقلية الذكورية المحتقرة للمرأة. ويكفي استنتاج بعض مظاهر الهروب في رواية (وراء الفردوس) التي اختارت فيها الساردة لكل امرأة في الرواية وسيلة للهروب من سلطة الرجل القاهر وتكسير القيود الذكورية التي تكبلها وتسلبها أنوثتها: رفضت نظلة الزواج ورأت في قبول زوج لا تطمئن إليه شعورا (يشبه ذلك الذي ينتاب المحكوم عليه بالإعدام أو السجن مدى الحياة)[1]، وهربت حكمت من جابر بعدما قرر الارتباط بثريا أرملة خادمه صابر وتصور الرواية كيف أصرت (حكمت على عدم العودة إليه طالما ظل متزوجا من الخادمة، كما اعتادت أن تصف بشرى...)[2] وقبل ذلك كانت الجدة رحمة قد ثارت في وجه كل ما هو موروث، وكسرت نمطية الرجل العربي بأن حولت الزوج خاتما في أصبعها تحركه كالدمية. ونجحت في إدارة مشاريع الأسرة رغم صغر سنها مبعدة كل الرجال وغير مبالية بالنظرات وما يقال وراء ظهرها في مجتمع لا يعترف بمواهب المرأة، وتظل المرأة فيه ناقصة عقل ودين والكل مؤمن بمقولة (اكسر للبنت ضلع يطلع لها أربعة وعشرون)[3]، لتكون منصورة عز الدين قد اختارت طريقا واحدا لمعظم نساء الرواية وهو وضع حد للعلاقة بالرجل المتسلط يتساوى في ذلك مختلف الأجيال من النساء. فتمردت الفتاة اليتيمة جميلة على صورة الأب التي ظلت تتراءى لها كل ليلة، وما أن تحدّت طيف والدها وسلمت جسدها لهشام الذي افتض بكارتها حتى اختفى الطيف الذي ظل يلاحقها. وفضلت لولا خالة سلمى الانتحار والهروب إلى الحياة الأخرى بشرب الزرنيخ بعدما ظهر بطنها رافضة ذكر اسم عشيقها المسؤول عن الجنين الذي في بطنها، وحتى بدر الهبلة (التي لا عقل لها) اختارت الهروب من الأسرة وأصفاد أبيها فاستغلت غياب الرجال لتختار الهروب (كان إخوتها لم يرجعوا بعد من عملهم في مصنع جابر، صحا والدها ووالدتها من نوم القيلولة ليجدها قد

---

1 - وراء الفردوس. منصورة عز الدين . ص 23

2 - نفس المرجع . ص 60

3 - نفس المرجع . ص 79

فكت الجنزير كالعادة وهربت به...)[1]. وجمعت سلمى كل تجليات الهروب: الهروب من الأسرة، والهروب من الحاضر ومن الماضي، فسارت على خطى نظلة في الهروب من الزواج بعدما استولى عليها الشك ومبالغتها في محاسبة الزوج (كان من الطبيعي بالنسبة لها أن تحاسبه حتى على أحلامها إذا حلمت بأنه يخونها تقضي الصباح في استجوابه والتشكيك في إخلاصه لها) [2]. وفي نفس السياق هربت فوزية في (طريق الغرام) إلى العالم الافتراضي واختارت بطلات أخريات الاحتماء بالجنون من مشاكل الواقع وتسلط الرجل...

هذه باقتضاب بعض ملامح أزمة الجنس في نماذج من الرواية العربية المعاصرة بنون النسوة، حاولنا فيها مقاربة تلك الأزمة والنبش في معالجة الروائيات العربيات للعلاقة الحميمية بين الرجل والمرأة، وكل المنى أن نكون قد سلطنا الضوء على بعض المناطق المظلمة في تلك العلاقة من خلال تجربة روائيات غيرن المشهد الثقافي العربي، مشهد استطاعت فيه نون النسوة أن تقلب الموازين التقليدية وأن تراكم نتاجا روائيا خارج المراكز الثقافية التقليدية، فحققت نموا في مؤشرات بورصة الكتابة الروائية النسائية. وأضحت أكثر جرأة في ملامسة القضايا المسكوت عنها، وفي مقاربة علاقة المرأة بالرجل... لكن ذلك لا يكفي لنعلن نجاح الرواية النسائية العربية، ونشرب نخب النصر المبين لما تحقق، لأننا لازلنا نطمح لمجهود أكبر من نسائنا ولا زلنا نعتبر الكتابة الروائية عامة وكتابة النساء خاصة في بدايتها، إذ لا زالت الرواية بنون النسوة عندنا موسومة بطابع الفردية ومرتبطة بالذات الكاتبة، مقاربتها للجنس ظلت سطحية في معظمها، باقتصارها في معالجة علاقة المرأة بالرجل على الجنس وبالأخص التركيز على الشذوذ والانحرافات الجنسية، من اغتصاب واستغلال وعدم مراعاة متطلبات الشريك الجنسية، جاعلة من تاريخ الجنسانية العربية تاريخ قمع متأزم، يربط الجنس بالخطيئة، والمرأة فيه دائما هي الضحية... لتختزل تلك العلاقة في ثنائية (الصائد/ الفريسة) الرجل صائد والمرأة فريسة في العلاقات خارج مؤسسة الزواج. لكن بعد الزواج تنقلب الصورة لتصبح المرأة هي من لعب دور الصائد وأوقعت الرجل في حبالها وتأكيد انتصار (كيد النساء) على حرص الرجال...

---

1 - رواية وراء الفردوس . منصورة عز الدين . ص 69
2 - نفس المرجع . ص 196

ورغم جرأة بعض الكاتبات، وانتصارهن للمرأة فقد ظلت نظرتهن تجعل (الزواج المصير الطبيعي الذي حدده المجتمع للنساء وهو المستقبل الذي تنشأ فيه المرأة وهي تتطلع إليه)[1] على حد تعبير جون ستيوارت ميل، وهو ما يدفع المرأة إلى البحث عن الحل السهل، والخضوع لسلطة المجتمع بتفضيل الانسحاب والانزواء بدل المواجهة أو تغليب الجانب القانوني طمعا في الحصول على زوج آخر. فلا امرأة في الروايات المدروسة لجأت إلى القانون والقضاء ليحميها من (بطش الرجل) حتى أولئك الكاتبات الحقوقيات كنوال لسعداوي المعروفة بدفاعها المستميت عن حقوق النساء اكتفت بانتقاد الواقع، وتحميل الرجل مسؤولية استعباد واستغلال النساء... دون تقديم حلول لتلك العلاقة المأزومة...

و رغم تمرد بعض البطلات على الوضعية المزرية للمرأة واختيار الانفصال عن الرجل واعتبار الزواج حظا عاثرا، يربطها بطاغية مستبد يعذبها وتعيش معه كرها... فإن بقاء المرأة في حضن رجل متسلط ظل في عقلية الروائيات أرقى وآمن من أن تعيش المرأة مطلقة أو أرملة، لذلك تم التركيز في عدة روايات على معاناة المرأة المطلقة، وخوف الأسر من طلاق بناتها، وإن حاول بعضهن تقديم صورة مغايرة عما كان متوارثا وتعويض تلك الصورة السلبية (لدى المرأة التي تتركز مجموع طاقاتها في أن تُغزى وتُسير وتكون خاضعة، وبالتالي فإن كل ما يمكنها القيام به هو عرض نفسها وانتظار هذا الغزو من طرف الرجل الذي يشتهيها ويبحث عنها ويغزوها)[2] وكونها لا تشعر بالسعادة إلا إذا انقادت وخضعت للرجل، بصورة المرأة التي تمتلك القدرة على اختيار شريك حياتها. وإن ظلت الرواية النسائية تعتبر أكثر النساء خطرا تلك التي تتوفر لديها تجربة في الممارسة الجنسية، وحرمت منها فجعلن المرأة المتزوجة أكثر معاناة من غيرها من الحرمان الجنسي. وبالتالي ظللن يرين أن تلك التي يغيب عنها زوجها بالطلاق أو بالموت تشكل خطرا على الرجال. [3]

إن جرأة بعض الروائيات وتركيزهن على الجانب الإروتيكي، وتأزيم علاقة المرأة بالرجل فوت عليهن مقاربة بعض القضايا الهامة المرتبطة بالجنس كقضايا الأمراض

---

1 - استعباد النساء . جون استيوارت ميل . ص 73

2 - فاطمة المرنيسي . الجنس كهندسة اجتماعية . ص 19

3 - نفس المرجع . ص 31

المنقولة جنسيا التي قلما تناولتها تلك الروايات التي عالجت الدعارة أو تعدد الشركاء في العلاقة الجنسية. كما أن تقديم علاقة المرأة بالرجل بتلك الصورة القاتمة التي ألفيناها لدى كاتباتنا تكرس اعتبار الجنس من أكبر الطابوهات والممنوعات - التي لا يحق للمرأة والرجل على حد السواء - الاقتراب منها والخوض فيها بحكم الدين وسلطة المجتمع... في الوقت الذي كان يستحسن فيه تقديم الجنس من الغرائز مثله مثل كافة الغرائز والحاجات الطبيعية (النوم، الأكل، الأمومة) وأن أزمة الجنس في الأصل مجرد نتيجة لعلاقة مأزومة سلفا، وربما يكون الجنس قادرا على تصحيحها بدل تأزيمها... ما دام الجنس حاجة من حاجات الإنسان التي لا يمكن الاستغناء عنها وهو مصدر بقاء النوع البشري على هذه الأرض...

بعض المراجع المعتمدة في هذا العمل:

1. سيكولوجية العلاقات الجنسية. تيودور رايك. ترجمة ثائر ذيب. ط 1. دار المدى للثقافة والنشر. 2005.
2. الرواية النسائية في تونس. محمد طرشونة. مركز النشر الجامعي. ط1. تونس 2003.
3. سوسيولوجيا الجنسانية العربية. عبد الصمد الديالمي. ط 1. دار الطليعة. بيروت. 2009.
4. بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي. ط1 منشورات دار الأمان. الرباط. 2007.
5. الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري المعاصر. أحمد دوغان. ط1. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. 1982.
6. ثلاث مباحث في نظرية الحنس. سيغموند فرويد. ترجمة جورج طرابيشي. ط2. دار الطليعة لطباعة والنشر. بيروت. 1983.
7. الحب في التراث العربي. محمد حسن عبد الله. سلسلة عالم المعرفة. عدد 36. ديسمبر 1980.
8. أسئلة الرواية أسئلة النقد. محمد برادة. ط1. شركة الرابطة البيضاء. 1996.
9. رشيدة بنمسعود. جمالية السرد النسائي. ط1. شركة النشر والتوزيع المدارس. الدار البيضاء. 2006
10. بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي. محمد معتصم. ط1. منشورات دار الأمان. الرباط. 2007.
11. نظرية الرواية. جورج لوكاتش. ترجمة الحسين سحبان. ط1. منشورات التل. الرباط. 1988.
12. الرواية التاريخية. جورج لوكاتش. ترجمة صالح جواد الكاظم. دار الشؤون الثقافية. بغداد. 1986.
13. الرواية كملحمة بورجوازية. جورج لوكاتش. ترجمة جورج طرابيشي. ط 1. دار الطليعة. بيروت 1979.
14. الرواية العربية ورهان التجديد. محمد برادة. سلسلة إبداع عربي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. 2012.
15. الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية. يمنى العيد. ط1. دار الفارابي. بيروت. 2011.
16. آليات إنتاج النص الروائي. عبد اللطيف محفوظ. ط 1. منشورات القلم العربي. 2006.
17. فتنة السرد والنقد. نبيل سليمان. ط 1. دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية. 1994.

18. الشكل القصصي في القصة المغربية. ج1. ط1. عبد الرحيم مودن. منشورات دار الأطفال. البيضاء 1988.
19. استعباد النساء. جون استيوارت ميل. ترجمة إمام عبد الفتاح إمام. ط 1. مكتبة مدبولي. القاهرة. 1998.
20. آفاق مجلة اتحاد كتاب المغرب. العدد 80/79 أسئلة الرواية المغربية: دراسات وشهادات. العدد 79-80 دجنبر. 2010.
21. الرواية والتخييل النصي: قراءة من منظور التحليل النفسي. حسن المودن. ط 1. الدار العربية للعلوم ناشرون. 2009.
22. الإديولوجية العربية المعاصرة. عبد الله العروي. ط3. دار الحقيقة. بيروت. 1979.
23. التخييل وبناء الخطاب في الرواية العربية. عبد الفتاح الحجمري. ط2. شركة النشر والتوزيع المدارس البيضاء. 2002.
24. في التنظير والممارسة دراسات في الرواية المغربية. لحمداني حميد. ط 1. منشورات عيون. البيضاء 1986.
25. قراءة في المؤلفات. الكبير الداديسي. سلسة الحرف التكوينية. ط 1. دار الحرف للنشر والتوزيع. القنيطرة. 2007.
26. المصطلح المشترك. إدريس الناقوري. ط 2. دار النشر المغربية. البيضاء. 1980.
27. ندوة الرواية العربية: ممكنات السرد. ج1. منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 2007.
28. ندوة الرواية العربية: ممكنات السرد. ج1/ ج2. منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت. 2009.
29. مرفولوجية الخرافة. فلاديمير بروب. ترجمة إبراهيم الخطيب. ط 1. الشركة المغربية للناشرين المتحدين. البيضاء 1984.
30. الدرجة الصفر للكتابة (Le degré zero de l'écriture). رولان بارت. ترجمة محمد برادة. الشركة المغربية للناشرين المتحدين. الرباط. 1985.
31. في الأدب المغربي المعاصر. أحمد المديني. سلسلة دراسات تحليلية. دار النشر المغربية. 1985.
32. ما وراء الحجاب: الجنس كهندسة اجتماعية. فاطمة المرنيسي. ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل. ط4. المركز الثقافي العربي. 2005.
33. تحليل كتاب الخطاب السردي المسرحي. الكبير الداديسي. ط1 . دار الراية للنشر والتوزيع. عمان. 2014.
34. في الرواية العربية المعاصرة. الكبير الداديسي. ط 1. دار الراية للنشر والتوزيع. عمان. 2016.

الروايات النسائية المعتمدة في هذا العمل

نشير إلى أن إنجاز هذا العمل تطلب منا الرجوع لعدد كبير من النصوص الروائية النسائية الورقية منها والإلكترونية وسنكتفي في هذه الإحالات على أهم النصوص التي كانت موضوع دراسة أو اقتباس، دون الروايات التي طالعناها واكتفينا بالإشارة إليها:

من المغرب:

- رواية الملهمات. فاتحة مورشيد. ط 1. المركز الثقافي العربي. 2011.
- -رواية عزوزة. الزهرة رميج. ط1. مطبعة النجاح الجديدة البيضاء. 2010.
- رواية الحب في زمن الشظايا. زوليخة موساوي الأخضري. ط1. المطبعة السريعة. القنيطرة. 2006.
- رواية طريق الغرام. ربيعة ريحان. ط1. دار توبقال للنشر. 2013.
- رواية من يبكي النوارس. زهرة المنصوري. ط1. مطبعة النجاح الجديدة. الدار البيضاء. 2006.
- رواية المنسيون. ربيعة البلغيثي. ط1. منشورات مرسم. 2013.

من مصر:

- رواية وراء الفردوس. منصورة عز الدين. ط1. دار العين للنشر. الإسكندرية. 2009.
- رواية زينة نوال السعداوي. دار الساقي. 2009.
- رواية على فراش فرويد. نهلة كرم. ط1. دار الثقافة الجديدة. 2014.
- رواية الخباء. ميرال الطحاوي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. مهرجان القراء للجميع. مكتبة الأسرة. 2001.
- رواية دارية. سحر الموجي. سلسلة إبداع المرأة. مكتبة الأسرة. 2003
- رواية نون. سحر الموجي. طبعة دار الشروق الأولى. 2008.

من السودان:

- رواية صهيل النهر. ط1. بثينة خضر مكي. 2000.
- رواية أغنية النار. ط1. بثينة خضر مكي. دار سدرة للطباعة والنشر والتوزيع. الخرطوم. 1998.

من السعودية:

- رواية فلتغفري. أثير عبد الله النشمي. ط 1. دار الفارابي. بيروت. 2013.
- رواية أحببتك أكثر مما ينبغي. ط1. أثير عبد الله النشمي. دار الفارابي. بيروت. 2009.
- رواية بنات الرياض. رجاءعبد الله الصانع. ط1. دار الساقي. 2005.

من تونس:

- رواية في قلبي أنثى عبرية. خولة حمدي. دار كيان للنشر والتوزيع. 2013.
- رواية نخب الحياة. أمال مختار. دار الآداب. 1993.
- رواية الكرسي الهزاز. أمل مختار. دار سيراس تونس. نسخة 2008 المعاد طبعها (بعد منع طبعة 2002).
- رواية طرشقانة. مسعودة بوبكر. ط2. دار سحر. تونس. 2006.

من فلسطين:

- رواية باب الساحة. سحر خليفة. صدرت سنة 1990.

من الأردن:

- رواية شجرة الفهود: تقاسيم الحياة. سميحة خريس. دارالكرمل. 1995.
- روايةشجرة الفهود: تقاسم العشق. سميحة خريس. دار شرقيات. 1997.

من الكويت:

- رواية سعار. بثينة العيسى. دار المدى. 2004.
- رواية سلالم النهار. فوزية شويش. دار العين. 2012.
- رواية ثؤلول. ميس خالد العثمان. دار العين. الإسكندرية. 2016.

من الإمارات العربية المتحدة:

- رواية عذراء وولي وساحر. سارة جروان الكعبي. نسخة إلكترونية.

من العراق:

- رواية طشاري. أنعام كجاجي. دار الجديد. 2013.
- رواية المحبوبات. عالية ممدوح. ط 1. دار الساقي. بيروت. 2003.
- رواية التشهي. عالية ممدوح. ط1. دار الآداب. بيروت. 2007.

من اليمن:

- رواية زوج حذاء لعائشة. نبيلة الزبير. دار الساقي. سنة 2012.

من سوريا:

- رواية صلصال. سمر يزبك. دار نينوى. دمشق. 2008.
- رواية يا دمشق وداعا: فسيفساء التمرد. غادة السمان. منشورات غادة السمان. 2015.
- رواية برهان العسل. سلوى النعيمي. ط 1. دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت. 2007.
- الرواية الملعونة. أمل جرّاح. ط 1. دار الساقي، بيروت. 2010.

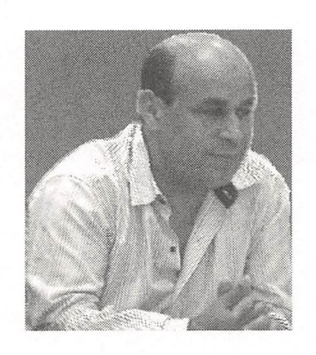
من الجزائر:

- رواية العمامة والطربوش. عزيزة صبرينة. دار هومه. 2013.
- رواية اكتشاف الشهوة. فضيلة الفاروق. نسخة إلكترونية.
- رواية أحزان امرأة من برج الميزان. ياسمينة صالح. منشورات جمعية المرأة في اتصال. 2002.
- رواية شهقة الفرس. سارة حيدر. ط 1. منشورات الاختلاف. الجزائر. والدار العربية للعلوم ناشرون بيروت. 2007.
- رواية تاء الخجل. فضيلة الفاروق نسخة إلكترونية.
- رواية السمك لا يبالي. إنعام بيوض. ط1. منشورات اختلاف. الجزائر. 2004.
- ذاكرة الجسد. أحلام مستغانمي. ط 16. دار الآداب. 2007.

من لبنان:

- رواية مريم الحكايا. علوية صبح. دار الآداب. بيروت. 2002.
- رواية اسمه الغرام. علوية صبح. ط 1. دار الآداب، بيروت. 2009.
- رواية أوهام. نازك سابا يارد. دار الساقي. 2012.

الفـهـرس



الكبير الداديسي

- كتاب بيداغوجي حول: كيفية تحليل النص السردي والمسرحي. صادر عن دار الحرف. الطبعة الأولى. القنيطرة. المغرب. 2007-2008.
- كتاب الحداثة الشعرية العربية بين: الممارسة والتنظير. دار الراية للنشر والتوزيع. عمان. 2014.
- كتاب المدح في عصر المرابطين. دار الراية للنشر والتوزيع. عمان. 2014.
- كتاب تحليل الخطاب االسردي والمسرحي، دار الراية للنشر والتوزيع. عمان. 2014
- كتاب في الرواية العربية المعاصرة. دار الراية للنشر والتوزيع. عمان. 2016.
- مئات المقالات الفكرية، الثقافية والنقدية في جرائد ومجلات ورقية وإلكترونية مغربية وعربية.
- رواية تحت الطبع، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت - لبنان.



أنطولوجيا، حفر في إبداع نون النسوة، إبحار في المناطق المعتمة، إضاءة للغرف المظلمة، تكسير للطابوهات، بوح بالمسكوت عنه وتسليط الضوء على العلاقة الحميمة بين المرأة والرجل من وجهة نظر الروائيات العربيات المعاصراتمن خلال ما يزيد عن مائة نص روائي.

في هذا العمل مسح معزز بالإحصائيات والأرقام لروايات النساء بجل البلدان العربية، دراسة في الـ«الآن» والـ«هنا» تحليل موضوعاتي لأعمال الروائيات الرائدات والشابات، وكشف لصورة الرجل، المرأة والعلاقة بينهما في مخيال المرأة العربية..

هو بحث في أسباب أزمة وتأزيم الجنس في أوطاننا العربية، وتحويل لحظات السعادة والمتعة لضرب من العنف والمعاناة بسبب الرجل الذي ترى فيه الروائيات كائناً شهوانياً ميالاً للإغتصاب والشذوذ والإنحرافات الجنسية، والمرأة التي لا يرى فيها الرجل إلا الجانب الأيروسي المثير للشهوة.



تليفون: 00961 3 359788 فاكس: 00961 7 241032
ص.ب: 11/3847 بيروت ـ لبنان
alrihabpub@terra.net.lb
ahmad.fawaz@live.com

